CATALOGO

IL MONDO ALLA ROVESCIA OVVERO LA TRASGRESSIONE CONTROLLATA

IMMAGINI DEI CARNEVALI E DI ALTRE DEVIANZE RITUALIZZATE NELLE CULTURE TRADIZIONALI

2ª

RASSEGNA INTERNAZIONALE DI DOCUMENTARI CINEMATROGRAFICI E TELEVISIVI

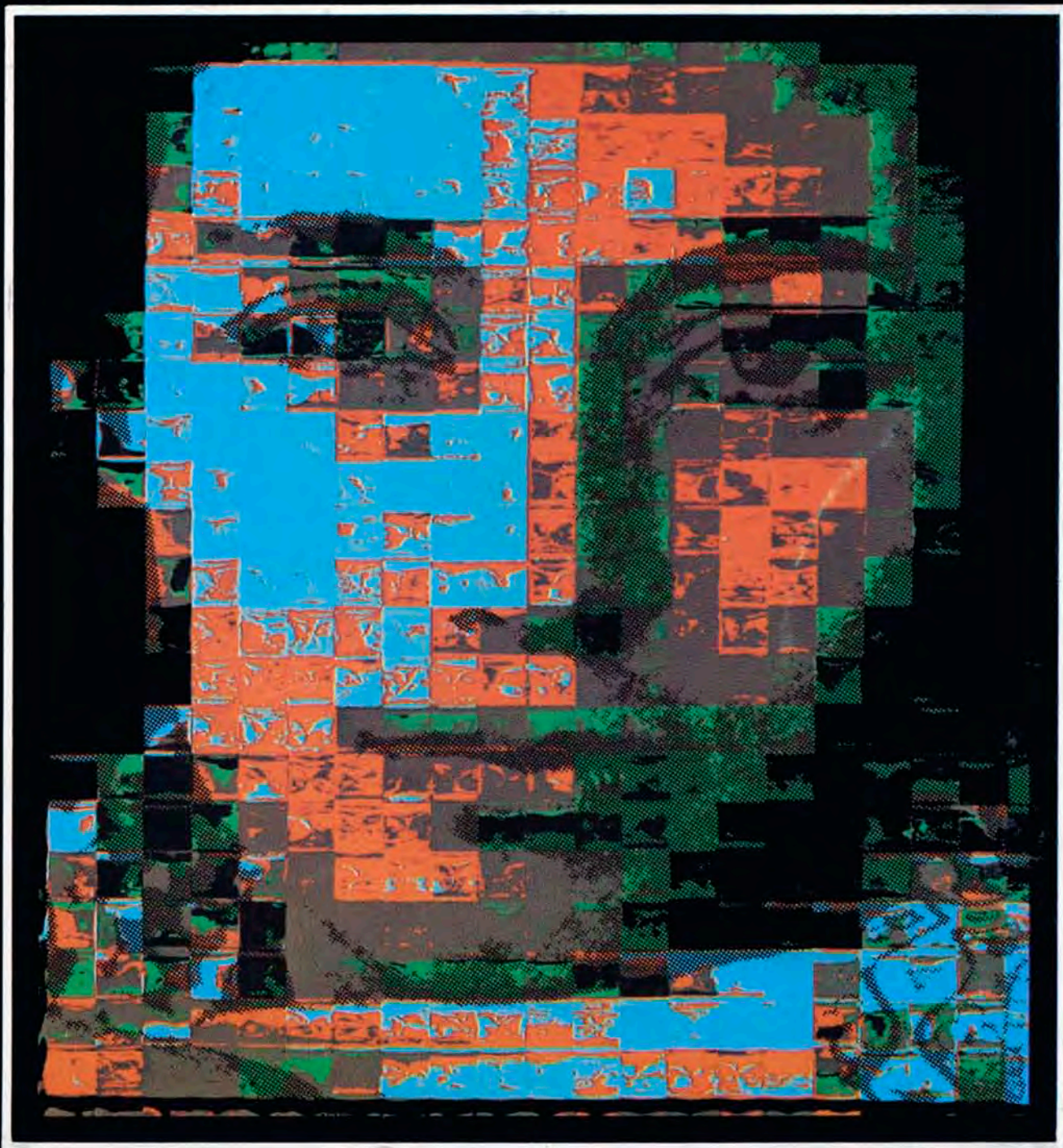
NUORO 1984
29 MAGGIO
2 GIUGNO

MUSEO DELLA VITA E DELLE TRADIZIONI POPOLARI SARDE

REGIONE AUTONOMA DELLA SARDEGNA

ISTITUTO SUPERIORE REGIONALE ETNOGRAFICO

IN COLLABORAZIONE CON

ASSOCIAZIONE ITALIANA DI CINEMATOGRAFIA SCIENTIFICA

ISTITUTO SUPERIORE
REGIONALE ETNOGRAFICO
in collaborazione con
ASSOCIAZIONE ITALIANA
DI CINEMATOGRAFIA SCIENTIFICA

2ª RASSEGNA INTERNAZIONALE DI DOCUMENTARI CINEMATOGRAFICI E TELEVISIVI

IL MONDO ALLA ROVESCIA OVVERO LA TRASGRESSIONE CONTROLLATA

IMMAGINI DEI CARNEVALI E DI ALTRE DEVIANZE RITUALIZZATE NELLE CULTURE TRADIZIONALI

MUSEO DELLA VITA E DELLE TRADIZIONI POPOLARI SARDE
NUORO

COMITATO ORGANIZZATORE

Anna De Martino
Paolo Piquereddu
Virgilio Tosi

Segreteria:

Lia Galliano

COMITATO SCIENTIFICO

Diego Carpitella
Gianfranco Mingozzi
Tullio Seppilli
Virgilio Tosi

«The devil is a woman» di Josef von Sternberg

L'Istituto Superiore Regionale Etnografico e l'Associazione Italiana di Cinematografia Scientifica ringraziano gli autori, i produttori e i distributori che hanno gentilmente messo a disposizione i loro materiali audiovisivi, nonché le seguenti Istituzioni:

Ambasciata del Belgio - Roma
Ambasciata di Francia - Roma
Ambasciata di Grecia - Roma
Bundesstaatliche Haupstelle für Wissenschaftliche Kinematographie - Vienna
Centre National de la Recherche Scientifique - Audiovisuel - Ivry sur Seine
Cineteca Nazionale - Roma
Departemento Cine Universidad de Los Andes - Merida
Embrafilme - Rio de Janeiro
Goethe Institut - Roma
Institut für den Wissenschaftlichen Film - Gottinga
Instituto Aragones de Antropologia - Huesca
Instituto Cubano del Arte y Industria Cinematografica - l'Avana
Istituto Austriaco di Cultura - Roma
RAI - Dipartimento Scuola Educazione - Roma
RAI - Ricerca e Sperimentazione Programmi - Roma
RAI - 2a Rete Televisiva - Roma
RAI - Sede regionale per la Calabria
RAI - Sede regionale per l'Emilia Romagna
RAI - Sede regionale per la Sardegna
RAI - Sede regionale per la Sicilia
RAI - Sede regionale per il Trentino Alto Adige
Regione Lombardia - Giunta Regionale, Settore cultura e informazione - Milano
Tainiothiki Tis Ellados - Atene
Università degli Studi - Facoltà di Lettere e Filosofia, Laboratorio Antropologico - Palermo

PRESENTAZIONE

Tenendo fede all'impegno assunto due anni fa, l'Istituto Superiore Regionale Etnografico propone una nuova edizione della rassegna internazionale di documentari cinematografici e televisivi. Un'edizione che si presenta rafforzata dal notevole successo registrato con la formula monotematica avviata con «Il pastore e la sua immagine» (26-30 ottobre 1982).

Della passata edizione si conserva, altresì, l'articolazione in cinque giornate, nelle quali oltre a tre turni quotidiani di proiezioni si tengono due tavole rotonde; la prima incentrata sul tema specifico della rassegna, la seconda sulle metodologie e tecniche della documentazione audiovisiva in campo etnografico.

Il tema prescelto è quello della trasgressione controllata nelle società tradizionali e dunque attiene ad alcuni particolari carnevali, con una attenzione anche verso altre situazioni e forme di rovesciamento della vita e della normalità quotidiane e di contestazione dell'ordine e del potere costituito.

La scelta del tema è scaturita durante la passata edizione, quando, in occasione della presentazione dei temi che avrebbero dovuto caratterizzare le future edizioni, tutti incentrati sulle forme di lavoro tradizionale (pastorizia, agricoltura, pesca, artigianato), si fece notare che non sarebbe stato inopportuno alternarli con altri attinenti ai momenti di partecipazione e comunicazione collettiva, ai riti e alle feste religiose e laiche; che, insomma, alle tematiche riguardanti la struttura sociale, per utilizzare un'ancora efficace anche se invecchiata terminologia, si accompagnassero alcune altre concernenti la sovrastruttura.

Il carnevale, peraltro, era ed è oggetto di interesse non secondario dell'Istituto anche per la recente apertura, nei locali del Museo della Vita e delle Tradizioni Popolari Sarde, delle sale del Carnevale Barbaricino, ove sono ospitate le singolari maschere tradizionali dei Mamuthones di Mamoiada, dei Thurpos di Orotelli e dei Merdules di Ottana, la cui presenza amplia e nel contempo rinnova gli spazi espositivi del Museo Nuorese.

Per tornare alla rassegna, particolare cura si è avuta quest'anno nel favorire la più ampia partecipazione di giovani studiosi, antropologi e cineasti, essendo obbiettivo preminente della rassegna di costituire un momento formativo, di incontro, di informazione e di scambio su quanto, con metodologia scientifica, si va producendo da

da parte delle istituzioni pubbliche e private, italiane e straniere, operanti nel campo della documentazione audiovisiva.

Al di fuori di facili quanto inopportuni trionfalismi, ma nella consapevolezza di operare seguendo unicamente criteri di validità e interesse scientifici pare si possa affermare che la rassegna di Nuoro comincia a costituire quel punto fermo e quell'occasione non episodica di riflessione scientifica sulle attività attinenti all'antropologia visuale che sottostanno al progetto dell'iniziativa, per la cui realizzazione ancora una volta preziosa è risultata la collaborazione dell'Associazione Italiana di Cinematografia Scientifica.

A Callisto Cosulich e a Tullio Seppilli, autori dei due saggi presenti nel catalogo, e a Diego Carpitella, Gianfranco Mingozzi, Virgilio Tosi e lo stesso Seppilli quali componenti del comitato scientifico e di selezione va il ringraziamento più sincero per l'impegno col quale hanno prestato la loro collaborazione. Un ringraziamento particolare infine va ad Anna De Martino, Paolo Piquereddu e Virgilio Tosi responsabili organizzativi, e a tutti i validi collaboratori che hanno seguito e risolto i non facili problemi tecnici ed organizzativi della manifestazione.

Giuseppe Corrias
PRESIDENTE DELL'ISRE

UN ARCHIVIO VIVENTE DI ANTROPOLOGIA VISUALE

Questa seconda Rassegna internazionale di documentari cinematografici e televisivi costituisce ormai una conferma della collaborazione tra l'Istituto Superiore Regionale Etnografico di Nuoro e l'Associazione Italiana di Cinematografia Scientifica. Una collaborazione basata sul comune intento di integrare le rispettive specifiche competenze nel campo etnografico e nell'uso scientifico degli audiovisivi, con la finalità di sviluppare le conoscenze sull'importante contributo che il linguaggio delle immagini può portare alla ricerca, alla documentazione, alla didattica e alla divulgazione nelle scienze umane.

La collaborazione tra le due istituzioni culturali, iniziata nel 1977 con un Convegno nazionale del quale sono stati pubblicati gli atti a cura dell'I.S.R.E., tende ora a proporre una manifestazione periodica a carattere internazionale, scegliendo ad ogni tornata un tema specifico. Nel 1982, «Il pastore e la sua immagine» (si veda il catalogo edito in occasione della prima Rassegna internazionale) ha rappresentato un risultato cospicuo non soltanto per l'ampia selezione di materiali audiovisivi presentati nelle circa trenta ore di proiezione, ma anche per la quantità e qualità di informazioni e di documenti sul tema raccolti ed esaminati al di là e al di fuori dei materiali selezionati.

L'argomento della Rassegna 1984 sposta l'interesse della cultura materiale all'ampio settore della ritualità e delle feste: scegliendo un'angolazione originale, non puramente e semplicemente calendariale, ma problematica e dialettica.

Il tema del carnevale viene visto come parte inserita in un più ampio contesto. Come dice il titolo della Rassegna, «Il mondo alla rovescia ovvero la trasgressione controllata», si dà una interpretazione alle gesta e ai rituali carnevaleschi, escludendo quelli che direttamente o indirettamente non abbiano legami con una cultura tradizionale e inserendo invece (proprio per accendere un dibattito e alimentare una analisi comparativa) altri tipi di eventi laici o religiosi in quanto il loro carattere di ritualizzazione di una devianza sociale o, appunto, di trasgressione controllata configura una temporanea manifestazione di rovesciamento dell'ordine e delle regole stabilite.

Anche per questa seconda Rassegna, dopo il successo dell'idea sperimentata nella precedente edizione, si includeranno, in una sezione separata del programma, alcuni film a soggetto la cui tematica richiama quella della Rassegna.

Delle due tavole rotonde previste, la prima si porrà l'obiettivo di approfondire gli aspetti scientifici della particolare impostazione tematica data con la Rassegna ad un tema tradizionale come il Carnevale; la seconda vuole affrontare un difficile problema relativo all'uso scientifico del linguaggio delle immagini, presentando e discutendo diverse metodologie di approccio alla documentazione audiovisiva dei carnevali.

Gli organizzatori sperano di poter continuare, con future Rassegne, l'alternanza di tematiche legate ai più vari aspetti della cultura materiale, del tempo libero e dei rituali.

Si verrebbe così a costituire nel tempo, oltre al patrimonio vivo dei singoli eventi (proiezioni, discussioni, tavole rotonde, cataloghi), un prezioso archivio di dati e informazioni sui materiali audiovisivi esistenti a livello internazionale per ogni specifica tematica.

Nelle società del nostro secolo, nella nostra vita culturale, il ruolo dell'immagine, e soprattutto dell'immagine in movimento, sta acquistando una sua peculiarità, una importanza che diverrà determinante proprio perché si tratta di un nuovo linguaggio che permette non solo di comunicare, ma anche di documentare, di analizzare, in altri termini diventa un nuovo potente mezzo di conoscenza e di ricerca. Non a caso si parla sempre più spesso, nel caso specifico, di ***antropologia visuale****.*

Virgilio Tosi
PRESIDENTE DELL'AICS

31 marzo 1984

TRASGRESSIONI RITUALI E CONTROLLO SOCIALE

una premessa introduttiva alla tematica della rassegna

Facciamo queste cose per burla e non sul serio, come è antica usanza, perché l'insensatezza che è la nostra seconda natura e sembra innata nell'uomo, possa almeno una volta l'anno manifestarsi liberamente. Gli otri di vino scoppiano se di tanto in tanto non vi si aprono degli spiragli. Gente, noi uomini siamo botti inchiodate male, che scoppiano dal vino della saggezza, se questo vino si troverà nell'incessante fermentazione della devozione e della paura di Dio. Bisogna fargli prendere aria affiché non vada a male. È per questo motivo che, in determinati giorni, ci permettiamo la follia, per poter ritornare, in seguito, con maggior zelo a servire il Signore.

da una «difesa» della festa carnevalesca dei folli respinta dalla Facoltà di teologia di Parigi il 12 marzo 1444

È vantaggioso talora lasciare che la gente si dia alla pazza gioia, se non vogliamo gettarla nella disperazione con il troppo rigore [...]. Privata di questi allegri svaghi, finisce nelle taverne, alza il gomito e scalpitando sotto la tavola comincia a chiacchierare, a dissacrare Re, principi, [...] lo Stato e la Giustizia, e a stilare scandalosi volantini diffamatori.

da Histoire veritable de la ville de Lyon *(1604) di Claude de Rubys, giurista francese di fine secolo XVI, Consigliere del Re e Procuratore generale della comunità di Lione.*

1. La iniziativa che qui si presenta propone fin dal suo titolo una possibile chiave comune di lettura per un gran numero di manifestazioni tradizionali collettive, carnevalesche e non, in cui sembrano assumere un significativo rilievo specifiche forme, sia pure eterogenee, di *ritualizzazione della devianza*: tale lettura viene fondata sulla ipotesi che tutte queste manifestazioni, al di là del loro diverso impianto e della diversità e molteplicità degli elementi che vi confluiscono, svolgano *anche*, almeno *oggettivamente*, una qualche funzione di *controllo sociale delle spinte trasgressive*.

Precisavamo, in merito, nella «lettera» con cui la iniziativa fu formalmente resa pubblica, che attraverso la proposta di un corpus selezionato di documenti audiovisivi e la organizzazione di specifici momenti di elaborazione e dibattito si voleva focalizzare la attenzione intorno alle «manifestazioni collettive che nei contesti socio-culturali «tradizionali» si im-

perniano su una temporanea legittimazione di taluni comportamenti devianti secondo schemi rituali e entro spazi o periodi determinati: talché le spinte alla trasgressione, anziché esplodere in forma incontrollata, emergono sulla scena sociale in certo modo imbrigliate e canalizzate, sottoposte cioè a un controllo che ne riduce le valenze eversive e consente la successiva ricomposizione della «normalità» (dell'ordine sociale o degli equilibri psichici individuali)».

E di tali manifestazioni, sempre in quella «lettera», tentavamo di delineare, anche ai fini di fornire criteri espliciti per il reperimento dei documenti audiovisivi, una pur provvisoria e schematica tipologia:
(a) i carnevali come ambiti del ciclo dell'anno in cui si verifica un'apparente sospensione dei meccanismi repressivi diretti normalmente a colpire le violazioni delle regole dell'ordine sociale (i tabu sessuali, le convenzioni connesse ai rapporti di classe e di potere, l'inibizione dell'aggressività e della violenza,...);
(b) le manifestazioni di critica sociale, dirette a esplicitare precise «colpe» di singoli individui o di intere comunità o a irridere ai potenti, ritualizzate in feste collettive cicliche o legittimate sotto la forma di espressioni «teatrali» o di esibizioni pubbliche di specifici personaggi (i giullari, per esempio);
(c) altre forme esplosive istituzionalizzate in cui l'insorgere collettivo della devianza psico-culturale in condizioni, appunto, di controllo rituale, si pone come tecnica di riscatto per il successivo ripristino di un equilibrio minacciato da fattori di conflittualità stabilmente presenti o occasionalmente insorti nel sistema di vita di una comunità.

Ora però, alla vigilia dell'incontro e in apertura del catalogo in cui si forniscono le schede dei materiali audiovisivi nel frattempo selezionati, sembra opportuno avanzare su questa problematica qualche ulteriore osservazione.

2. Partiamo dunque dalle manifestazioni carnevalesche, cui tale problematica sembra prioritariamente rinviare per le loro esplicite valenze, appunto, di sospensione dei meccanismi repressivi, di legittimazione dei comportamenti devianti, di inversione delle regole sociali.

Certo, è da dire subito che ogni discorso sul carnevale presenta il rischio di incorrere in facili semplificazioni e che la definizione stessa dell'oggetto di questo discorso - la *specificità*, cioè, delle manifestazioni che si dicono carnevalesche - appare ambigua e persino sfuggente.

Analizzando tali manifestazioni ci troviamo infatti di fronte ai progressivi sviluppi storici, in uno scenario territoriale vastissimo, di una fascia invernale di eterogenee e composite festività collettive, fortemente depauperate, oggi, e ridotte, dove ancora persistono, ai soli giorni posti a ridosso della Quaresima, ma disposte in passato in un lungo e articolato arco di tempo che prendeva avvio con la fine del ciclo natalizio. Queste festività vanno costituendosi, come è noto, nel corso del medioevo, nelle campagne e città di tutta Europa - inglobando peraltro, nelle diverse aree, estese persistenze di più antichi culti agrari del mondo classico, delle popolazioni celtiche e di quelle germaniche e slave -; ma esse manifestano significative trasformazioni, specie nei centri urbani, già in epoca rinascimentale e poi nel corso della Riforma e Controriforma e ancora in periodo barocco, diffondendosi nel frattempo, dopo le grandi scoperte geografiche, anche in America e in altri continenti (dove finiscono per sovrapporsi, spesso, a festività locali di differente provenienza); e attraversano infine gli stessi rivolgimenti socio-politici e di costume prodotti dalle rivoluzioni borghesi-industriali e dall'avvento delle «società di massa», per giungere sino a noi, impoverite tuttavia di numerosi elementi e ridotte a una pallida eco di ciò che un tempo esse rappresentarono, ma capaci ancora di assorbire nuovi significati e di costituire il «contenitore rituale» di risposte a funzioni nuove o nuovamente emerse, come dimostrano anche nel nostro Paese, in rapporto a interventi di vario segno, recenti revivalismi di

manifestazioni carnevalesche fino a pochi anni or sono praticamente scomparse.

Così, nel corso dei secoli e nei differenti territori, le manifestazioni carnevalesche si presentano complessivamente come una materia festiva eterogenea, radicata in una pluralità di filoni culturali e in costante e multiforme evoluzione. Ed è, questa, una evoluzione che procede attraverso l'ininterrotto interagire delle vecchie forme con i contesti storici in mutamento, muovendo tra contrastanti determinazioni - fattori di persistenza delle diversità locali e altri che provocano invece estesi fenomeni di omogeneizzazione, tumultuosi sommovimenti «dal basso» e politiche di condizionamento o aperta repressione attuate dai poteri ecclesiastici e statuali, situazioni di resistenza conservativa e spinte alla produzione di nuovi schemi e nuovi significati - e dando luogo in tal modo a continui processi di rielaborazione e rifunzionalizzazione degli antichi modelli.

Appunto la eterogeneità delle manifestazioni carnevalesche, nelle varie aree, e la loro ininterrotta evoluzione nel tempo, rendono assai difficile stabilire senza incertezze quali siano i tratti costitutivi che in tali manifestazioni si possono considerare essenziali e permanenti e possono perciò *complessivamente* caratterizzarle ai fini di una loro specifica e univoca definizione.

Anche al di là di quanto deriva dalla insufficienza di fonti documentarie, specie per il periodo di congiunzione fra antichità e medioevo, e dalla stessa diversità degli approcci metodologici dei singoli studiosi, questa sostanziale ambiguità dell'oggetto di indagine ha certamente pesato nei contraddittori esiti della ricerca sulle manifestazioni carnevalesche. Intorno a tali manifestazioni, ai loro tratti costitutivi, alle loro radici storiche e alla loro effettiva funzione nei meccanismi di controllo e nell'equilibrio sociale complessivo, le analisi empiriche e le riflessioni teoriche (che rinviano peraltro alla più generale problematica antropologica della *festa*, ancora oggi largamente dibattuta) hanno infatti prodotto ipotesi interpretative discordanti e messo in luce una eterogenea molteplicità di elementi, pervenendo a sottolineare ora l'uno ora l'altro di tali elementi come quello essenziale.

Di fatto, la struttura semantica e organizzativa delle manifestazioni carnevalesche, o almeno di gran parte di esse, sembra articolarsi in una serie di «segmenti» ciascuno dei quali si presenta come un *tema* caratterizzato da una sua specificità di significati e in sé relativamente autonomo (nel senso che esso può mutare nel tempo la sua collocazione strutturale o indebolirsi e cadere senza che necessariamente cadano altri temi, o assumere, in carnevali diversi, una differente collocazione o comparire in alcuni e non in altri, o addirittura, come vedremo, risultare inserito anche in festività estranee alle manifestazioni carnevalesche).

E proprio di qui occorre procedere, dalla concreta evidenza del carattere strutturalmente composito delle manifestazioni carnevalesche, e dalla loro stessa eterogeneità, come risultato di una eterogenea presenza e di un diverso «gioco» dei differenti temi che vi si intrecciano, se si vuol superare l'apparente frammentazione e incoerenza di quanto risulta, allo stato attuale, dal complesso della ricerca. La individuazione e l'esame paziente di questi temi - quali siano volta a volta presenti nelle singole manifestazioni, quali possano esserne i significati simbolici e le radici storiche, come essi si articolino componendo la struttura di ogni specifico ciclo festivo - e la successiva costruzione di mappe comparative costituiscono infatti le operazioni di base per dare un fondamento concreto e organico allo studio di insieme della fenomenologia carnevalesca.

Disponiamo, peraltro, di numerose indagini su singoli carnevali, o gruppi di carnevali, con risultati che oscillano fra le semplici e più o meno esaustive descrizioni analitiche e le monografie di più ampio respiro. Ma i tentativi rivolti a un discorso più generale, su cui pesano maggiormente, com'è ovvio, precise opzioni metodologiche e specifiche problematiche di lavoro, hanno quasi sempre fondato le loro sintesi su una assai limitata casistica di manifestazioni o su alcuni soltanto fra i numerosi elementi che definiscono la articolata

«L'ours, ou l'homme sauvage» di Jean-Dominique Lajoux

struttura e le complesse correlazioni sociali di tali festività, focalizzando perciò volta a volta differenti evidenze empiriche e approdando, come si è detto, a caratterizzazioni eterogenee e discordanti. Ne sono risultate piste di indagine e proposte interpretative talora assai stimolanti, e tuttavia, rispetto alla complessità e multiforme vastità della materia carnevalesca, esse appaiono in qualche modo parziali e tutto sommato riduttive, e sembrano comunque perpetuare alcune ingiustificate dicotomie metodologiche che la ricerca su quasi tutte le espressioni folcloriche di cultura pare faccia grande fatica, anche nel dibattito attuale, a superare.

Avviene così che a una strategia di ricerca sostanzialmente rivolta ad accertare, nei carnevali, possibili radici mitico-rituali precristiane ed eventuali riscontri in civiltà «etnologiche» si contrapponga la negazione arbitraria di ogni collegamento con il mondo antico e una attenzione altrettanto esclusiva al solo peso delle determinazioni medievali e moderne; o che alle linee di analisi focalizzate sulla persistenza di temi e forme organizzative nel lungo periodo, e dunque sul problema della loro «continuità storica», venga opposta, come in alternativa, la esigenza di indagini di tipo struttural-funzionale, focalizzate invece sui problemi di «contestualizzazione» della festa nel suo concreto orizzonte storico-sociale, quale unica chiave metodologica attraverso cui risulta possibile evidenziare gli effettivi significati culturali, il vissuto collettivo reale e le oggettive funzioni di una struttura ritualizzata (che perciò stesso non possono non mutare nel tempo in correlazione con il mutamento del contesto sociale); o ancora, che alla interpretazione delle pratiche carnevalesche come frutto di una autonoma e creativa produzione di modelli «dal basso» e come espressione, dunque, di esigenze maturate (sia pure reattivamente) nel mondo popolare, venga specularmente e meccanicamente contrapposta una interpretazione di tali pratiche come complesso di forme espressive e di schemi comportamentali rivolti alla canalizzazione e al controllo di possibili spinte eversive, elaborato nell'ambito delle classi egemoni e di lì veicolato nella cultura folclorica, manifestazione perciò della sua sostanziale subalternità.

Abbiamo fatto riferimento, qui, e non a caso, a quelle che sembrano le più gravi - perché di portata più generale - fra le numerose dicotomie metodologiche che traducendosi in altrettante arbitrarie contrapposizioni di approccio pesano certamente non poco nella «parzialità» delle linee di indagine che hanno affrontato lo studio delle manifestazioni carnevalesche e nei discordanti modelli interpretativi che ne sono emersi.

È difficile stabilire d'altronde, e tutto sommato inutile, quanto incida, nel determinarsi di tali arbitrarie contrapposizioni di approccio, il carattere composito e eterogeneo di questo insieme complesso di manifestazioni, la sostanziale ambiguità, cioè, della fenomenologia carnevalesca; e quanto incida, all'inverso, la parzialità degli approcci volta a volta adottati, nel produrre un arbitrario e selettivo utilizzo della pur lacunosa documentazione disponibile.

Ma va sottolineato, in ogni caso, il carattere fuorviante di queste dicotomie: le quali, lungi dal rappresentare reali alternative metodologiche si pongono invece come arbitrarie contrapposizioni di approcci che andrebbero necessariamente integrati in un quadro teorico capace di dare conto dei numerosi fattori che in un lungo arco di tempo e in un vastissimo scenario territoriale, come abbiamo visto, si sono via via intersecati, in stretta correlazione con l'evolvere dei contesti sociali, nel costituirsi e nei successivi sviluppi delle festività complessivamente denominate carnevali.

Giacché, quel che è certo è che le manifestazioni carnevalesche non possono essere *né* semplici persistenze di forme mitico-rituali precristiane *né* frutto esclusivo di elaborazioni successive; *né* meri arcaismi che attraversano indenni i tempi della storia *né* pure deteminazioni, senza precedenti residui, di un unico assetto storico-sociale; *né* solo espressioni liberatorie autonomamente prodotte dal mondo popolare *né* solo

strumenti di condizionamento egemonico diretti a preservare gli equilibri esistenti. Ed è appunto compito della ricerca storico-antropologica indagarne e interpretarne, attraverso schemi metodologici coerenti e al tempo stesso «aperti», la concreta, multiforme e dinamica realtà.

3. In questa prospettiva torniamo ancora, sia pure brevemente, alla questione dei *temi* che convergono, come si è detto, a costituire - ponendovisi come «segmenti» caratterizzati ciascuno da una propria specificità di significati e da una certa autonomia - la composita e articolata struttura delle manifestazioni carnevalesche.

Si è già osservato, peraltro, discutendo il problema delle oggettive difficoltà che si frappongono a una caratterizzazione *complessiva* di tali manifestazioni, come in ciascuna di esse si riscontri la presenza di un certo numero, almeno, di questi temi, ma non necessariamente di tutti, e come d'altronde ogni singolo tema possa risultare isolatamente inserito anche in festività di altro genere.

Alla individuazione dei temi volta a volta presenti nella struttura portante delle manifestazioni carnevalesche, al loro confronto e alla loro relativa frequenza, occorre dunque prestare una particolare attenzione. Ma è da sottolineare che la delimitazione di quanto va riferito a un medesimo tema - tra le infinite differenti forme che compaiono nei vari tempi e nei vari luoghi e che potrebbero costituirne semplici varianti o collegarsi invece a temi del tutto autonomi - non è sempre una operazione agevole. I vari temi presentano spesso evidenti intersezioni e i loro confini appaiono talora assai sfumati. Ognuno costituisce a sua volta il risultato di progressive rielaborazioni, di processi di sovrapposizione e condensazione di temi originariamente distinti, di perdite o trasposizioni di significati, di sempre nuovi aggiornamenti e rifunzionalizzazioni: e va quindi interpretato mettendo in luce la molteplicità dei piani simbolici che vi sono via via stratificati e verificandone tuttavia la portata e le funzioni in stretto riferimento alle soggettività culturali e al sistema di vita che caratterizzano il concreto contesto storico-sociale rispetto al quale la indagine viene volta a volta condotta.

Non sembra il caso, qui, né risulta ancora possibile, probabilmente, allo stato attuale della ricerca, tentar di delineare di questi temi un quadro organico ed esaustivo. Ma non è forse inutile, anche per favorirne la identificazione e la «lettura» nei documenti audiovisivi presentati in sede di «rassegna», richiamare quelli almeno che per la loro ricchezza e intensità di significati e per la loro vastità di riscontri sembrano costituire, ancora in epoca contemporanea, i principali nodi intorno ai quali le manifestazioni carnevalesche si articolano e si strutturano.

A. La *questua* itinerante, anzitutto, effettuata di casa in casa da comitive giovanili, spesso mascherate, che rappresentano in qualche modo l'anima della festa: variamente ritualizzata (si vedano ad esempio i *canti di questua*) e fondata comunque sulla «obbligatorietà» di un contributo quasi sempre costituito da beni alimentari, essa viene collettivamente conclusa in un grande *banchetto di carnevale,* predisposto con quanto è stato in tal modo raccolto.

B. Il *corteo* in cui sfilano emblematicamente i vari settori della società (strati sociali/professionali, condizioni di stato civile, classi di età). È da questa forma che hanno preso l'avvio, sin dal Rinascimento, le grandi *sfilate carnevalesche* nella cui struttura, peraltro, è stato incorporato anche l'antico uso dei *carri rituali* (già attestato nel mondo classico e germanico e per tutto il medioevo) e si è andato talora costituendo, con precise influenze «culte», anche uno specifico repertorio di *canti.*

C. Il *mascheramento.* Pur evidenziando tracce di forme rituali assai antiche (personificazione di una divinità o degli spiriti dei morti, «società delle maschere», ...), questa pratica muove sostanzialmente nei carnevali in tre direzioni: (*a*) la *rappresentazione* rituale di entità simboliche o, se vogliamo, di figure-chiave, individuali o collettive, in vario modo connesse ai significati della festa (Re del carnevale, Uomo selvatico, Inverno e Primave-

ra, Diavolo e Angelo, Brutti e Belli, Saraceni e Cristiani, ...), ovvero (*b*) la temporanea assunzione, attraverso il *travestimento,* di indicatori di una condizione o di un ruolo difformi da quelli della propria quotidiana «normalità», talora con valenze di esplicita *satira sociale* (mascherarsi da donna, da contadino, da benestante, da anziano, da animale, ...), ovvero ancora (*c*) il semplice *occultamento* della propria identità come garanzia per poter attuare, sotto la protezione dell'anonimato, comportamenti trasgressivi di vario tipo altrimenti non praticabili o comunque, se in qualche misura consentiti nel corso della festa, passibili per altri versi di negative conseguenze.

D. Le *gare* di vario ordine, che costituiscono gli esiti, ormai impoveriti, di precedenti e più complessi *rituali di iniziazione*, cioè dei *riti di passaggio maschili* alla condizione sociale adulta, legati allo spirito e alle attività delle antiche *associazioni giovanili,* di cui riscontriamo tracce nella diffusa presenza di *bande musicali militaresche* e nella stessa specifica forma, di influenza cavalleresca, dei *tornei*.

E. Alle gare sono per alcuni versi connessi, anche in rapporto alla frequente partecipazione di gruppi giovanili, i *contrasti fra entità opposte.* Centrale sembra il *contrasto tra primavera e inverno,* lotta ritualizzata cui partecipano appunto opposte fazioni giovanili mascherate dando vita a una forma drammatica che si conclude con la vittoria della primavera e la uccisione o la cacciata dell'inverno, nella quale convergono antichi *rituali di garanzia di rinascita della vegetazione,* assai comuni verso la fine della stagione invernale in tutte le società agricole. Significati in qualche modo analoghi riveste il *contrasto tra Quaresima e Carnevale,* con la personificazione delle due entità, rappresentate talora da una coppia di uomini mascherati e in altri casi da due fantocci (grassa e coperta o imbottita di cibi succulenti la figura di Carnevale, magra e penitenziale quella della Quaresima). Infine, un gran numero di altre forme ritualizzate di lotta tra opposte fazioni di uomini mascherati, tematicamente strutturate come *contrasto fra gruppi di personaggi «positivi» e «negativi»* ovvero come rappresentazione di passati eventi di guerra o di ribellione, reali o presunti (caratteristici, fra questi *contrasti «storificati»,* sono ad esempio le «rievocazioni» di battaglie fra cristiani e saraceni o di rivolte popolari contro efferati signori feudali).

F. A loro volta connesse con alcuni dei significati insiti nei contrasti sono le numerose forme drammatiche che si possono ricondurre alla *uccisione di un capro espiatorio,* simbolicamente caricato di numerose valenze negative (l'anno ormai terminato e le sue brutture, l'inverno che deve cedere il posto alla primavera e alla rinascita della vegetazione, tutto ciò che è vecchio e dev'essere rinnovato, i trascorsi peccati della comunità, ...) e variamente personificato (il Re del carnevale, l'Uomo selvatico, l'Inverno, il Diavolo, il Vecchio e la Vecchia, ...). Il ruolo di capro espiatorio affidato a queste figure - rappresentate talora da uomini mascherati e talora invece da fantocci - si traduce spesso in una loro sostanziale ambiguità, particolarmente evidente nelle manifestazioni in cui risulta accentuato il significato di *liberazione dai peccati* e ci si trova dunque di fronte a veri *rituali di espiazione*. Tali rituali sono indubbiamente sostenuti, infatti, dal vissuto di «colpa» e di timore di oscuri castighi che insorge, a seguito dei peccati commessi, per effetto del peso e della introiezione di un ben preciso sistema ideologico e di valori: ma ciò costituisce il momento terminale, o se vogliamo l'altra faccia, di una vicenda in cui il peccato è stato prima vissuto come comportamento gratificante e liberatorio, e dunque connotato *anche*, e prima di tutto, da valenze positive. Da questa ambiguità di valenze appare in particolare segnata la figura che rappresenta lo spirito stesso di tali festività, il Re del carnevale: che «regna» ritualmente fra la gioia e il consenso dei «sudditi» legittimando e ad un tempo incarnando la trasgressione nel corso di tutto il ciclo festivo, e solo al suo termine inverte il proprio segno perché investito di quei significati negativi che costituiscono appunto l'altra faccia del peccato, quella in cui si manifesta il ripristino dei criteri di definizione e stigmatizzazione della devianza imposti dal controllo sociale, e che motiva il frequente con-

«Fröken Julie» di Alf Sjöberg

cludersi del ciclo con la *confessione pubblica dei peccati* e con le rappresentazioni drammatico-satiriche del *processo* e della *condanna di Carnevale*, del suo *testamento* e della sua rituale *uccisione.* Si tratta di rappresentazioni con numerose varianti (come il *processo* e la *condanna del Diavolo,* ad esempio), le quali connotano la conclusione delle feste carnevalesche di evidenti significati di espiazione e si incentrano, complessivamente, sulla stigmatizzazione e la espulsione del «male» attraverso un «veicolo», un «simulacro», che assume simbolicamente su di sé i peccati di tutti e viene poi collettivamente distrutto liberando in tal modo la intera comunità. Questa «distruzione» - in cui si assommano valenze di *espulsione* e di *uccisione* - viene effettuata (o simulata) seguendo procedure che si differenziano in rapporto a fattori locali e al diverso carattere - individuo mascherato o semplice fantoccio - della figura che volta a volta viene posta a simbolo di tutto ciò che occorre ciclicamente eliminare: così, a seconda dei tempi e dei luoghi, tale figura viene data alle fiamme o lanciata in un corso d'acqua (si ricordino in proposito il valore purificatorio estesamente attribuito al fuoco e i significati di *liberazione* ma anche di ingresso nel mondo infero e di morte e resurrezione associati sin dall'antichità al lancio di un simulacro nel fiume) ovvero squarciata o fatto oggetto di colpi di fucile ovvero ancora, ribadendo la forma di un antico rito di «uccisione senza spargimento di sangue», distesa su un telone sorretto ai bordi da molte mani e ritmicamente lanciata in aria più e più volte. Ma il fatto che una tale figura - caratterizzata spesso come personificazione dell'Inverno o come Uomo selvatico o Uomo dei boschi - venga ritualmente uccisa, per l'appunto in questo specifico periodo del ciclo annuale, conferma la possibilità di leggere queste rappresentazioni, analogamente ad alcuni contrasti che abbiamo già esaminato, *anche* come *rituali di garanzia di rinascita della vegetazione* fondati sullo schema magico-religioso, pressoché ovunque diffuso, della messa a morte sacrificale per riprodurre la vita: e in *questo* senso la *morte di Carnevale,* cui fa talora seguito la rappresentazione del suo *trasporto* frammezzo allo scatenarsi del *lamento funebre*, appare come un elemento residuo di antichi riti di *morte e resurrezione* (al pari della consuetudine, attestata anch'essa in alcune feste carnevalesche, sia detto per inciso, dell'*augurio di morte*). E d'altronde i due significati si integrano: giacché la *espulsione del «negativo»* come *rito di purificazione* e la *morte* (o il «viaggio agli inferi») come *rito sacrificale necessario alla rinascita della vita,* si presentano quali momenti correlati di *garanzia del passaggio ad un nuovo ciclo.*

G. Infine, è da sottolineare come il corso delle manifestazioni carnevalesche si svolga pressoché tutto intero sotto il segno della *sospensione* o della vera e propria *inversione delle regole* che caratterizzano «normalmente» l'assetto sociale. Il carnevale, dunque, come interruzione delle interdizioni e dei meccanismi di controllo (e autocontrollo), come caduta delle inibizioni e scatenamento degli istinti e delle passioni, come fluidificazione dei ruoli e capovolgimento delle gerarchie, come rottura di tutte le restrizioni e di tutte le barriere, come appagamento dei desideri e trionfo dell'assurdo e dell'impossibile. Ed è questo segno di temporanea vanificazione di ogni significato e di ogni regola su cui la vita quotidiana e l'ordine costituito appaiono fondarsi ciò che connota esplicitamente il carnevale come luogo per eccellenza in cui prende organicamente forma il topos popolare (e non) del *mondo alla rovescia.* Infiniti comportamenti, nelle più diverse direzioni, e lo spirito stesso con cui la festa viene vissuta ne sono pervasi. Nel tumultuoso svolgimento collettivo delle feste carnevalesche esplode la *licenza sessuale*: malgrado siano ormai quasi ovunque perduti gli antichi significati che sostenevano i rituali orgiastici propiziatori di fecondità e rinascita della natura, rimane infatti nelle manifestazioni di carnevale - sia pure in misura e forme volta a volta diverse e in correlazione con altri elementi della struttura festiva (i travestimenti, i balli, le libagioni, ...) - un esteso indebolimento delle interdizioni repressive della sessualità e delle regole poste a difesa dell'ordine matrimoniale monogamico (fino a varianti locali in cui la trasgressione dei vincoli di fedeltà coniugale

risulta esplicitamente codificata). E insieme alla licenza sessuale, riscattando momentaneamente le inibizioni e la fame endemica vissute quasi tutto l'anno dal mondo contadino e dalle plebi urbane delle «società povere», esplodono, in opposizione a ogni valore di rinuncia e di mortificazione fisica, una vera e propria apoteosi della *corporeità,* il tripudio della *abbondanza gastronomica,* lo scatenamento dell'*ebbrezza,* del *riso* e della *sfrenata baldoria*: e prende forma così, nella breve stagione della festa carnevalesca, un altro diffuso topos popolare: quello del *paese di cuccagna.* Ma proprio per questo insieme di significati di ribaltamento e per questo emergere incontrollato del riso e di tutto ciò che è normalmente interdetto dalla necessità, dalla morale e dalla ragione, il carnevale è anche spazio e celebrazione della *follia,* messa a nudo dei suoi più riposti significati critici, inconsapevole rivendicazione delle verità che si celano nell'assurdo: ed è appena il caso di ricordare che proprio nelle medievali *feste dei folli* o *dei pazzi,* che perdurarono talora fino a epoche anche abbastanza tarde, sta uno dei principali punti di riferimento dello sviluppo storico dei carnevali urbani. Insieme allo scatenamento della follia, quello della *violenza.* Il contesto carnevalesco consente e in certa misura legittima l'esplodere della aggressività repressa, delle vendette, dei regolamenti di conti.
Giocano in questo stesso senso, anche al di là di talune forme più strettamente ritualizzate a cui per altri versi si è già fatto cenno (come le *gare,* i *tornei* e i *contrasti tra opposte fazioni*), molte altre pratiche inserite nella struttura della festa e caratterizzate appunto da una più o meno aperta violenza fisica o psichica: clamorose *beffe* ordite nei confronti di singoli; *spettacoli* fondati sulla derisione, sulla partecipazione coatta e talora sulla stessa morte, di individui o gruppi ritenuti in qualche modo «diversi» (gobbi, anziani, ebrei); e varie forme di collettiva denuncia o di vero e proprio intervento, secondo lo schema del *charivari,* contro coloro che si ritiene abbiano commesso particolari peccati o comunque violato precise regole sociali (vedovi o vedove risposati, mariti ingannati dalle mogli, donne di troppo facili costumi, ...): e in questi casi, paradossalmente, la violenza che esplode di carnevale e la sua temporale immunità ribadiscono, aggravandola, la critica strisciante e la larvata emarginazione di cui queste stesse persone sono oggetto tutto il resto dell'anno, e la violenza collettiva, canalizzandosi verso gli «anelli deboli» della comunità, conferma in realtà le regole del controllo sociale. Ma nel complesso la sospensione/inversione delle regole - il temporaneo e sia pur rituale e fittizio *ribaltamento dell'ordine sociale,* cioè - rimane la direttrice caratterizzante, che investe le gerarchie di classe e di potere e ogni forma di autorità sia laica sia ecclesiastica: si ricordi, in proposito, la diffusa pratica delle *satire ai signori e ai potenti* (probabili varianti del processo a Carnevale di cui si è prima parlato), le quali costituiscono, almeno in certo senso, una espressione «prepolitica» di critica sociale e si possono perciò vedere come gli archetipi da cui muovono i numerosi recenti tentativi di introdurre nel contenuto delle manifestazioni carnevalesche elementi di una più attuale ed esplicita funzione «contestativa». Questo «ribaltamento» è segnato spesso, agli inizi della festa, da una sorta di più o meno rituale «sospensione» dei poteri ordinari (e dunque delle competenze di direzione e controllo repressivo che spettano normalmente alle autorità costituite) e dal *passaggio dei poteri* a una autorità carnevalesca: è tale, infatti, il senso della «elezione» di *«papi», «vescovi»* e *«abati» dei folli* che officiavano messe irriverenti e satiriche nelle chiese, sostituendosi ai veri ministri del culto, mentre la folla mascherata banchettava, ballava e giocava ai dadi davanti agli altari dove invece di incenso si levava il fetido fumo di cuoio bruciato, e «processioni» di donne discinte convergevano dalle strade al canto di inni osceni; ed è soprattutto tale il senso della «elezione» di figure come il *Re dei folli* o *dei pazzi*, il *Re degli asini*, o il *Re del carnevale*, spesso coppie regali di re e regina con una loro corte, che presiedevano all'intero svolgimento della festa, assumendone come abbiamo visto la intera gamma di significati e garantendo la immunità ad ogni sorta di irriverente e patente violazione delle gerarchie sociali o delle norme legali: monarchi per una breve stagione, di cui vive anco-

ra il ricordo nelle feste recenti, i quali venivano detronizzati, talora violentemente, allo scadere della festa, allorché tutte le regole e tutte le gerarchie venivano ripristinate e l'ordine sconvolto tornava ad affermarsi.

4. Come si vede, i temi che abbiamo or ora esaminato, pur caratterizzati da una certa loro «autonomia» presentano numerose intersezioni reciproche, che ne precisano, rafforzandoli in una struttura complessiva, l'insieme dei significati. Si è già anticipato, tuttavia, che tale struttura non trova sempre riscontro empirico nella sua forma teorica integrale, che nelle strutture reali dei singoli carnevali concreti, cioè, alcuni di questi temi possono risultare volta a volta assenti o comunque assai indeboliti, e che d'altronde quasi nessuno sembra caratteristico delle sole feste carnevalesche: molti di essi, anzi, compaiono in forma autonoma, pur con connotazioni diverse e con differente peso, nel contesto di altre festività tradizionali (e anche di altri tradizionali istituti, in effetti, che regolano gli equilibri dell'assetto sociale).

Una caratterizzazione *complessiva* della fenomenologia carnevalesca sembra dunque da riferire, effettivamente, a una struttura in cui sia presente (e si intercorreli) la maggioranza, almeno, di questi temi.

In certo senso, tuttavia, il tema della *sospensione/inversione delle regole* - del *ribaltamento dell'ordine della «normalità»,* cioè, o più emblematicamente del *mondo alla rovescia* - assume nelle manifestazioni carnevalesche un peso decisivo e sembra perciò almeno in qualche misura caratterizzarle.

Sul terreno in cui ci siamo mossi finora, quello cioè di una analisi dei *temi,* questa proposizione appare abbastanza legittima ma non definitiva per la difficoltà stessa di fondare su criteri plausibili la ponderazione reciproca dei singoli temi in cui si articola la struttura di una manifestazione.

Se tuttavia compiamo un passo ulteriore e integriamo l'analisi dei temi (come *significati culturali*) con una analisi della *qualità dei comportamenti* che essi concretamente attivano nel contesto festivo e delle *proiezioni psichiche* di tali comportamenti nel soggettivo vissuto dei partecipanti, risulta evidente che non soltanto la trasgressione *culturalmente tematizzata* ma anche gran parte degli altri temi e tutta insieme la logica dei carnevali si traducono di fatto in un liberatorio ribaltamento delle regole della «normalità» o comunque in vario modo lo consentono. E tale appare dunque in senso profondo della festa.

Possiamo dunque porci, finalmente, il problema della *funzione oggettiva* che le feste carnevalesche esplicano negli equilibri del sistema sociale: che è cosa diversa, giova qui sottolinearlo, da quello dei loro significati culturali e dei vissuti psichici che vi si correlano, anche se ne presuppone una attenta preliminare disamina.

La formulazione del problema è largamente nota poiché esso è stato oggetto di vivaci dibattiti. Si tratta di capire se i significati culturali di ribaltamento e gli stessi complessivi vissuti di liberazione che caratterizzano la struttura e lo svolgimento delle feste carnevalesche, traducendosi in concreti comportamenti giochino di fatto in senso *eversivo*; o se queste feste, invece, per il loro stesso carattere, costituiscano uno strumento attraverso il quale le spinte alla trasgressione risultano canalizzate e imbrigliate entro spazi ritualizzati e temporalmente circoscritti, e funzionino perciò come *valvole di sfogo,* funzionali al sistema e integrate nelle strutture del controllo sociale, parvenza di ribellione che garantisce e conferma per il resto dell'anno l'adesione alla «normalità».

È un problema, anche questo, che non può venire risolto «in generale»: giacché per individuare la funzione di un qualsiasi istituto culturale occorre contestualizzarlo entro precisi e volta a volta diversi orizzonti storico-sociali indagandovi le concrete contraddizioni e i concreti livelli a cui si situano i rapporti di classe, di egemonia e di potere.

Certo, il fatto che i carnevali siano stati quasi sempre oggetto di pressioni e di vere e proprie operazioni repressive, da parte delle autorità statuali e, ancor più, di quelle ecclesiastiche, ne mette in luce la carica eversiva e le irriducibili spinte di insofferenza e di conte-

stazione che sottendono la loro persistenza. Ma almeno nella fisionomia che ne risulta, e che rappresenta l'esito dei concreti equilibri di potere entro i quali i carnevali si sono venuti determinando, sembra di poter dire che tutto sommato la funzione eversiva vi abbia sempre ceduto il passo a quella integrativa (per la stessa natura di ogni istituto festivo, probabilmente, giacché allorquando, nella storia, l'eversione si è fatta strada essa non ha potuto non strumentarsi in tutt'altre forme).
Ed è in questo senso che i carnevali trovano riscontro in analoghe feste di ritualizzazione della devianza che hanno luogo nei più diversi contesti extra-occidentali, mentre in generale un loro attuale bilancio richiede di aprire la questione di quali altri istituti, nei moderni Paesi industriali, tendano a sostituirli assumendone almeno in parte le antiche funzioni.

Tullio Seppilli

I documentari
Schede a cura di
Rosy Gargiulo

I documentari presentati nella Rassegna sono disposti in catalogo secondo l'ordine alfabetico dei Paesi nei quali sono stati realizzati, prescindendo dai Paesi produttori, i quali peraltro sono indicati nelle schede dei singoli film

TITOLO

IKO-BUSCHLEUTE (KALAHARI) - TRANCETANZ (Teil 1)
Iko-Boscimani (Kalahari) - Danza di trance (1a parte)

DATI TECNICI

REALIZZAZIONE
I. EIBL EIBESFELDT

PRODUZIONE E DISTRIBUZIONE
INSTITUT FÜR DEN WISSENSCHAFTLICHEN FILM, GÖTTINGEN

PAESE PRODUTTORE
GERMANIA (R.F.T.)

DURATA
10'

ANNO DI PRODUZIONE
1972
16 mm., colore, sonoro

ARGOMENTO

Cerimonia religiosa degli Iko alla quale prendono parte persone dei due sessi. Il documentario è stato girato circa un'ora dopo l'inizio della danza. Alcuni uomini, ciascuno appoggiando le mani alla vita di chi lo precede, come in una catena, danzano girando intorno alle donne. Durante la danza si producono stati di trance con il ritorno alla normalità la mattina successiva.

NOTA

Il film è indicato con il n° W 1459 nel Catalogo della Encyclopaedia Cinematographica dell'Institut für den Wissenschaftlichen Film di Gottinga.

TITOLO

FASCHINGSBRAUCHTUM IN ÖSTERREICH, STEIERMARK: DIE «PLESS». EINE RANDGRUPPE DER BRAUCHGESTALTEN DES AUSSEER FASCHINGS. BAD AUSSEE 1977

Usi e costumi di Carnevale in Austria, Stiria: i *Pless*. Un gruppo marginale di maschere del Carnevale di Aussee. Bad Aussee 1977

DATI TECNICI

REALIZZAZIONE
ERIKA MALETSCHEK

CONSULENZA SCIENTIFICA:
H. FIELHAUER

PRODUZIONE E DISTRIBUZIONE
BUNDESSTAATLICHE HAUPTSTELLE FÜR WISSENSCHAFTLICHE KINEMATOGRAPHIE, WIEN

PAESE PRODUTTORE
AUSTRIA

DURATA
12'

ANNO DI PRODUZIONE
1977
16 mm., colore, sonoro, versione originale

ARGOMENTO

Il Carnevale di Bad Aussee, in Stiria, è una manifestazione che risale al medioevo. Vi partecipano i cittadini di antica data. Il culmine del Carnevale si verifica negli ultimi tre giorni, da domenica a Martedì Grasso, in cui cortei organizzati e spontanei scendono per le strade.
Tre gruppi di personaggi spiccano tra gli altri e ad essi è riservata una giornata intera: i *Pless, le Trommelweiber* (donne con i tamburi) e i *Flinserln* (lustrini).
Il Martedì Grasso è dedicato ai *Pless* che rappresentano l'inverno il quale - scacciato dal suono dei tamburi percossi dalle donne - deve cedere alla primavera che dona frutti, rappresentata dai *Flinserln*. Durante il corteo, i *Flinserln* distribuiscono noci ai bambini che devono ripetere filastrocche rituali.

NOTA
Il film è indicato con il n° CTF 1659 nel Catalogo della Encyclopaedia Cinematographica del Bundesstaatliche Hauptstelle für Wissenschaftliche Kinematographie, Vienna.

TITOLO

LES FÊTES EN BELGIQUE: LE CARNAVAL DE MALMEDY

Le feste nel Belgio: il Carnevale di Malmedy

DATI TECNICI

REALIZZAZIONE
HENRI STORCK

PRODUZIONE E DISTRIBUZIONE
LES FILMS HENRI STORCK, BRUXELLES

PAESE PRODUTTORE
BELGIO

DURATA
10'

ANNO DI PRODUZIONE
1972 - 1974
16 mm., colore, sonoro, versione originale

ARGOMENTO

Un carnevale tipicamente vallone, animato dalla presenza ilare dei «neri selvaggi» e delle «braccia lunghe» (personaggi insieme misteriosi, faceti e beffardi).

TITOLO

LES FÊTES EN BELGIQUE: LE GILLES DE BINCHE

I *Gilles* di Binche

DATI TECNICI

REALIZZAZIONE
HENRI STORCK

PRODUZIONE E DISTRIBUZIONE
LES FILMS HENRI STORCK, BRUXELLES

PAESE PRODUTTORE
BELGIO

DURATA
26'

ANNO DI PRODUZIONE
1972-1974
16 mm., colore, sonoro, versione originale

ARGOMENTO

Il carnevale a Binche dura parecchie settimane coinvolgendo tutta la città. I giorni più significativi sono il lunedì dei *Trouilles de Nouilles*, la domenica, con il ballo per le strade delle *Mam'zèles*, robusti giovanotti travestiti da donna, e il martedì grasso in cui la gioia collettiva esplode nel corteo dei *Gilles*, maschere antichissime e molto elaborate. I *Gilles* danzano al ritmo dei tamburi battendo la terra con gli zoccoli per esorcizzare i demoni e propiziare la fertilità. Sempre in segno augurale, lanciano in aria della frutta.

TITOLO

FALA MANGUEIRA
La collina di Mangueira

DATI TECNICI

REALIZZAZIONE
FREDERICO CONFALONIERI

PRODUZIONE
CORCINA, RIO DE JANEIRO

DISTRIBUZIONE
EMBRAFILME, RIO DE JANEIRO

PAESE PRODUTTORE
BRASILE

DURATA
52'

ANNO DI PRODUZIONE
1981/1982
16 mm., colore, sonoro, versione originale, con sottotitoli in inglese

ARGOMENTO

La scuola di samba dello Stato di Primeira de Mangueira ha più di mezzo secolo e, anche se i fondatori non ci sono più, restano Carlos Cachaca, Clementina de Jesus e Delgado a raccontarcene la storia. Il film descrive i drammi quotidiani, i miti e i preparativi del Carnevale, l'impatto con le «favelas» di Mangueira dove la gioia si affianca alla miseria.

TITOLO

SO'NO CARNAVAL
Solo a Carnevale

DATI TECNICI

REALIZZAZIONE
EUNICE GUTMAN E REGINA VEIGA

CONSULENZA SCIENTIFICA
NAUMI VASCONCELOS

PRODUZIONE E DISTRIBUZIONE
CINE QUA-NON LTDA, RIO DE JANEIRO

PAESE PRODUTTORE
BRASILE

DURATA
12'

ANNO DI PRODUZIONE
1982
PAL U-MATIC 3/4, colore, sonoro, versione originale con sottotitoli in inglese

ARGOMENTO

Tipici travestimenti limitati al periodo del carnevale, quelli di alcuni uomin del quartiere periferico di Penha (a Rio de Janeiro) che, con la collaborazione delle mogli, si truccano e si travestono da donna. Essi tengono a precisare la differenza con gli spettacoli che *gays* e travestiti tengono contemporaneamente nel centro della città.
Il film indaga anche sulle reazioni di aperta disapprovazione delle donne di Ipanema alle manifestazioni dei travestiti che vi si svolgono abitualmente.

TITOLO

BIOGRAFIA DE UN CARNAVAL
Biografia di un Carnevale

DATI TECNICI

REALIZZAZIONE
SANTIAGO ALVAREZ ROMAN E LAZARO BURIA

PRODUZIONE E DISTRIBUZIONE
INSTITUTO CUBANO DEL ARTE Y INDUSTRIA, CUBA (I.C.A.I.C.), L'AVANA

PAESE PRODUTTORE
CUBA

DURATA
20'

ANNO DI PRODUZIONE
1983
35 mm., colore, sonoro, versione originale

ARGOMENTO

Il carnevale nasce a Santiago di Cuba nel XVII° secolo. I suoi ritmi traggono origine dalla musica africana degli schiavi importati che in seguito, proprio imitando gli atteggiamenti e le danze dei padroni, introdussero il principio del travestimento. Il carnevale oggi è una delle occasioni privilegiate di espressione popolare.
Nel corso degli anni spesso il Carnevale fu soppresso a causa del carattere sovversivo di molte canzoni e degli stessi ritmi musicali.
Dopo la rivoluzione castrista esso si è notevolmente trasformato: le ancestrali rivalità fra i quartieri, che spesso degeneravano in violenza, han ceduto il posto ad una pacifica emulazione che recupera la pienezza della tradizione sposandola ai sentimenti di fraternità delle nuove generazioni. Il Carnevale è oggi una delle occasioni privilegiate di espressione popolare.

TITOLO

LE CARNAVAL DES ABBÉS
Il Carnevale degli abati

DATI TECNICI

REALIZZAZIONE
SAMPIERO SANGUINETTI

PRODUZIONE E DISTRIBUZIONE
FR3 - PROVENCE, CÔTE D'AZUR

PAESE PRODUTTORE
FRANCIA

DURATA
15'

ANNO DI PRODUZIONE
1980
16 mm., colore, sonoro, versione originale

ARGOMENTO

Nel 1980, il Servizio di psichiatria dell'Aby 2, antica abbazia di Saint Pons, presso l'ospedale Pasteur di Nizza, decideva di partecipare al Carnevale: terapeuti e pazienti si ritrovarono insieme sul Corso per fare «i matti».

TITOLO

LE CARNAVAL DES LÉGISLATIVES

Il Carnevale dei legislativi

DATI TECNICI

REALIZZAZIONE
JEAN-PAUL AUBERT

PRODUZIONE E DISTRIBUZIONE
JEAN-PAUL AUBERT, PARIGI

PAESE PRODUTTORE
FRANCIA

DURATA
80'

ANNO DI PRODUZIONE
1979
16 mm., bianco e nero, sonoro, versione originale

ARGOMENTO

Reportage sul Carnevale di Limoux che abitualmente ha inizio nel primo week-end dell'anno e termina con l'avvento di Pasqua.
Il documentario è stato realizzato nel 1978, anno in cui il momento culminante del Carnevale coincise con le elezioni generali: circostanza singolare, dal momento che motivo ispiratore del Carnevale di Limoux sono appunto le elezioni politiche del 1912, rimaste tristamente famose a causa di una dura repressione militare che sconvolse la regione.
Il documentario consente pertanto di rilevare le possibili analogie esistenti tra due rituali - quello del Carnevale e quello delle elezioni - che si supporrebbero abbastanza diversi tra loro.

TITOLO

L'OURS, OU L'HOMME SAUVAGE
L'orso, ovvero l'uomo selvaggio

DATI TECNICI

REALIZZAZIONE
JEAN-DOMINIQUE LAJOUX

PRODUZIONE E DISTRIBUZIONE
CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE - AUDIOVISUEL, IVRY-SUR-SEINE

PAESE PRODUTTORE
FRANCIA

DURATA
14'

ANNO DI PRODUZIONE
1978
16 mm., colore, sonoro, versione originale

ARGOMENTO

In alcuni piccoli paesi dei Pirenei, il carnevale si riallaccia ad un'antica leggenda in cui si narrava la nascita di un bambino dotato di forza prodigiosa, *Jean de l'Ours* nato dall'accoppiamento di un orso con una donna. A Carnevale, quindi, o nel periodo della Candelora, alcuni uomini si vestono con pelli di orso, si tingono la faccia di nero e fanno irruzione nel villaggio per rapirvi delle ragazze. Alcuni abitanti armati di fucile danno la caccia agli «uomini selvaggi» che si comportano da orsi lasciando tracce di sporco sul loro cammino e spaventando le ragazze che incontrano. Nella lotta, gli «orsi» soccomberanno. E poiché essi simboleggiano l'inverno, verranno spogliati e rasati del loro pelo perché rinasca la primavera.

TITOLO

I PAILHASSES
I Pailhasses

DATI TECNICI

REALIZZAZIONE
JEAN-DOMINIQUE LAJOUX

PRODUZIONE E DISTRIBUZIONE
CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE - AUDIOVISUEL, IVRY-SUR-SEINE

PAESE PRODUTTORE
FRANCIA

DURATA
17'

ANNO DI PRODUZIONE
1980
16 mm., colore, sonoro, versione originale

ARGOMENTO

Tanti anni fa, gli abitanti di Cournonterral entrarono in lite con quelli del vicino villaggio per qualche metro di confine. La vittoria fu dalla loro parte, grazie al costume imbottito di paglia inventato da un certo Pailhas. Da qui, secondo la storia, nacquero i *pailhasses* che ogni anno, a febbraio, indossando lo stesso tipo di costume, ne celebrano la ricorrenza inseguendo, nel corso della rappresentazione, chiunque osi entrare nel cuore del villaggio per rotolarlo nella feccia del vino versata per terra dai tini e che, fino a trent'anni fa, era costituita da un intruglio di fango, acqua sporca ed escrementi. Quando tutto, all'intorno, è diventato sporco, irrompe dalla tana l'orso che, terminata l'ibernazione, viene ad annunciare la primavera.

TITOLO

PAILHASSES, BIEILLE TRADICIOUN
Pailhasses, vecchia tradizione

DATI TECNICI

REALIZZAZIONE
D. LESOURD E B. RENAUDINEAU

PRODUZIONE E DISTRIBUZIONE
LES FILMS DE L'EFFRAIE, CANNES

PAESE PRODUTTORE
FRANCIA

DURATA
52'

ANNO DI PRODUZIONE
1979
16 mm., colore, sonoro

ARGOMENTO

L'antica tradizione dei *pailhasses*, che indossando costumi imbottiti di paglia sconfissero i nemici, abitanti di un paese limitrofo, si rinnova annualmente nel mese di febbraio. I malcapitati che entrano nel villaggio vengono inseguiti e fatti rotolare nell'intruglio di fango e di feccia di vino sparso per le strade. Il Carnevale di Cournonterral resta la più caratteristica festa di trasgressione che si possa attualmente osservare in Francia.

TITOLO

LES PÉNITENTS DE PUGET-THÉNIERS
I penitenti di Puget-Théniers

DATI TECNICI

REALIZZAZIONE
BERNARD BOYER E ANDRÈ CARENINI

PRODUZIONE E DISTRIBUZIONE
B. BOYER E A. CARENINI, NIZZA

PAESE PRODUTTORE
FRANCIA

DURATA
28'

ANNO DI PRODUZIONE
1984
PAL U-MATIC 3/4, colore, sonoro, versione originale

ARGOMENTO

Il Mercoledì delle Ceneri, gruppi di uomini vestiti di bianco, con il viso infarinato passeggiano preceduti da un «vescovo» che impartisce la benedizione ad ogni tappa. Queste processioni di «penitenti di Puget-Théniers», oltre a segnare la fine del Carnevale, potrebbero essere considerate una continuazione dell'antica festa dei pazzi.

TITOLO

A STACADA
La palizzata

DATI TECNICI

REALIZZAZIONE
DOMINIQUE LESOURD

PRODUZIONE E DISTRIBUZIONE
LES FILMS DE L'EFFRAIE, CANNES

PAESE PRODUTTORE
FRANCIA

DURATA
52'

ANNO DI PRODUZIONE
1976
16 mm., colore, sonoro, versione originale

ARGOMENTO

«A stacada» è la più originale delle feste che si svolgono nella Provenza orientale, nel corso di un Carnevale che si svolge periodicamente a Breil-sur-Roya. Attraverso la rappresentazione di un episodio della storia di Breil, la rivolta contro il podestà per abolire lo «jus primae noctis», si rinnova un chiaro messaggio alle autorità: il desiderio dei cittadini di Breil che vengano tutelate la loro libertà e le loro tradizioni.

TITOLO

V'LA MARDI GRAS
Eccco Martedì Grasso

DATI TECNICI

REALIZZAZIONE
JEAN DOMINIQUE LAJOUX

PRODUZIONE E DISTRIBUZIONE
CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE - AUDIOVISUEL, IVRY-SUR-SEINE

PAESE PRODUTTORE
FRANCIA

DURATA
19'

ANNO DI PRODUZIONE
1969
16 mm., colore, sonoro, versione originale

ARGOMENTO

A Équihen, nei pressi di Calais, i pescatori celebrano il carnevale durante tre intense giornate che culmineranno il Martedì Grasso con il corteo di Azor, re del Carnevale. Il costume più antico e caratteristico è quello da moschettiere, che richiede grande cura e pazienza da parte delle donne che lo preparano: infatti, ogni indizio che porta al riconoscimento della persona travestita va camuffato. La questua dei bambini, il carro di Azor, il giro dei caffè, il ballo preludono al rogo del re del Carnevale a conclusione della festa.

TITOLO

GÄNSEREITER IN HÖNTROP - FASTNACHT 1966

Il cavaliere delle oche a Höntrop - Carnevale 1966

DATI TECNICI

REALIZZAZIONE
J. SIMON

CONSULENZA SCIENTIFICA
A.M. DAUER, G. BAUCH, R. DROSCHER

PRODUZIONE E DISTRIBUZIONE
INSTITUT FÜR DEN WISSENSCHAFTLICHEN FILM, GÖTTINGEN

PAESE PRODUTTORE
GERMANIA (R.F.T.)

DURATA
30'

ANNO DI PRODUZIONE
1967
16 mm., bianco e nero, sonoro

ARGOMENTO

Gansereiten (la cavalcata per le oche) fa parte di un gruppo di giochi cavallereschi tradizionali. La gara consiste in una breve cavalcata in un bosco nel corso della quale, passando sotto il traguardo, i cavalieri devono tirare il collo ad un'oca appesa ad una corda tirata tra due alberi, a testa in giù. Il vincitore sarà il Re del carnevale, col compito di fare rispettare gli schemi della festa. Spesso all'oca viene sostituito un gallo, più strettamente legato al simbolo del raccolto. La coincidenza della competizione col periodo del carnevale ripropone il tema del rinnovamento attraverso l'uccisione di un essere vivente.

NOTA

Il film è indicato con il n. B 946 nel catalogo della Encyclopaedia Cinematographica dell'Institut für den Wissenschaftlichen Film, Gottinga.

TITOLO

MITTELEUROPA, BADEN-WÜRTTEMBERG. HEISCHE-UMGANG AM OKULI-SONNTAG IN ZAISENHAUSEN AN DER JAGST

Europa Centrale, Baden-Württemberg. Corteo di questua la terza domenica di Quaresima a Zaisenhausen sul fiume Jagst

DATI TECNICI

REALIZZAZIONE
F. SIMON

CONSULENZA SCIENTIFICA
W. KUTTER

PRODUZIONE E DISTRIBUZIONE
INSTITUT FÜR DEN WISSENSCHAFTLICHEN FILM, GÖTTINGEN

PAESE PRODUTTORE
GERMANIA (R.F.T.)

DURATA
7'

ANNO DI PRODUZIONE
1964
16 mm., bianco e nero, sonoro

ARGOMENTO

Gli adolescenti-ragazzi della terza media sono i protagonisti di questa festa che consiste nel rivestire completamente di paglia, che simboleggia ogni cosa morta e quindi l'inverno, un ragazzo la cui identità verrà tenuta accuratamente nascosta a tutti. Per meglio confondere ogni supposizione in proposito, oltre al *Butz* (pupazzo di paglia) altri due o tre ragazzi verranno tenuti fuori dal corteo. Allo sciogliersi di quest'ultimo, quando il rivestimento di paglia verrà tagliato e bruciato in un prato, il *Butz* dovrà scomparire in tutta fretta, protetto dal fumo che si sprigiona dalla paglia. In tal modo è salvaguardata l'usanza di non far riconoscere la figura-simbolo di una tradizione.

NOTA
Il film è indicato con il n. E 776 nel catalogo della Encyclopaedia Cinematographica dell'Institut für den Wissenschaftlichen Film, Gottinga.

TITOLO

MITTELEUROPA, RHEINLAND. DER LAZARUSBRAUCH IN JÜLICH

Europa Centrale, Renania. L'usanza del Lazarus a Jülich

DATI TECNICI

REALIZZAZIONE
F. SIMON E D.R. MOSER

CONSULENZA SCIENTIFICA
D.R. MOSER

PRODUZIONE E DISTRIBUZIONE
INSTITUT FÜR DEN WISSENSCHAFTLICHEN FILM, GÖTTINGEN

PAESE PRODUTTORE
GERMANIA (R.F.T.)

DURATA
40'

ANNO DI PRODUZIONE
1975
16 mm., colore, sonoro

ARGOMENTO

Il rituale di questa festa risale a un periodo antichissimo. L'inverno cattivo, simboleggiato dal fantoccio di paglia, viene cacciato a bastonate e affogato nel fiume. Nel 1770 gli abitanti di Julich nella bassa Renania fondarono una associazione detta *Lazarus Strohmanus* con lo scopo di perpetuarne l'usanza. La domenica successiva all'Epifania, i membri dell'associazione che hanno cominciato a riunirsi nel giorno di San Martino che coincide con l'inizio dell'inverno, preparano infine il *Lazarus* per il Carnevale fatto di paglia, corda e stracci, a grandezza naturale e vestito con la loro uniforme. La domenica di Carnevale, dopo il conferimento dell'Ordine della torre delle streghe ad una personalità locale, si passa al giuramento che vincolerà i membri dell'associazione a portare il Martedì Grasso il *Lazarus* in corteo per le strade di Julich, a lanciarlo più volte in alto con un telone e infine a gettarlo a sera nel fiume Ruhr.

NOTA
Il film è indicato con il n. E 2073 nel catalogo della Encyclopaedia Cinematographica dell'Institut für den Wissenschaftlichen Film, Gottinga.

TITOLO

LA DANSE DU BOUC

Il ballo del caprone

DATI TECNICI

REALIZZAZIONE
PANTÉLIS VOULGARIS

CONSULENZA SCIENTIFICA
J. COUALENTIANOU E S. TSIRKAS

PRODUZIONE
ERIDANOS FILM DOCUMENTAIRES
ETHNOGRAPHIQUE, ATENE

DISTRIBUZIONE
TAINIOTHIKI TIS ELLADOS, ATENE

PAESE PRODUTTORE
GRECIA

DURATA
24'

ANNO DI PRODUZIONE
1972
16 mm., colore, sonoro, versione francese

ARGOMENTO

A Skiros, un'isola solitaria al centro dell'Egeo, durante le due domeniche precedenti la Quaresima, nelle stradine del villaggio si celebra il Carnevale. Un gruppo di giovani vestiti in modo bizzarro improvvisano una commedia in versi satirici in cui vengono evocati gli avvenimenti salienti dell'anno. Il momento più spettacolare è quello in cui appaiono i *Geri*, strane creature per metà uomini e per metà bestie: una pelle di capra li ricopre dalla testa alla vita dove è stretta una cintura cui sono legati dei campanacci da capre. Insieme a un ragazzo che indossa il costume delle giovani spose dell'isola e protetti dai *Franqui* in costume europeo, i *Geri* scuotono i campanacci con un ritmo esasperato ed eccitante, che un tempo si credeva allontanasse gli spiriti maligni. In origine, ciascuno dei *Geri* rappresentava il capo di un gregge di capre. Il rito pare risalga al culto di Dioniso.

TITOLO

CARNAVAL A BISSAO
Carnevale a Bissao

DATI TECNICI

REALIZZAZIONE
TOBIAS ENGEL

PRODUZIONE E DISTRIBUZIONE
MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE L'INFORMATION GUINÈE BISSAU E CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE - AUDIOVISUEL, IVRY-SUR-SEINE

PAESE PRODUTTORE
FRANCIA - GUINÉE BISSAU

DURATA
26'

ANNO DI PRODUZIONE
1982
16 mm., colore, sonoro, versione francese

ARGOMENTO

Rinasce questo Carnevale proibito agli africani durante tutto il periodo legato alla presenza coloniale. Dal 1975, dopo l'indipendenza, le antiche maschere della cultura africana riacquistano diritto di cittadinanza, lasciando esplodere la forza creativa e l'immaginazione di questo popolo.

TITOLO

AMERICA DOVE: VIAGGIO TRA I PAESANI DI TORONTO QUANDO TORNA CARNEVALE

DATI TECNICI

REALIZZAZIONE
VITO TETI

PRODUZIONE E DISTRIBUZIONE
RAI-RADIOTELEVISIONE ITALIANA
DIPARTIMENTO SCUOLA-EDUCAZIONE, ROMA

PAESE PRODUTTORE
ITALIA

DURATA
31'

ANNO DI PRODUZIONE
1983
PAL U-MATIC 3/4, colore, sonoro, versione originale

ARGOMENTO

Il Carnevale di San Nicola da Crissa (Catanzaro), è ispirato alla tradizione del lavoro agricolo di cui mantiene le caratteristiche nell'uso di addobbi floreali e alimentari e nella scelta dei vestiti. Esso ha inglobato di recente nella sua struttura elementi propri della cultura di massa: gomma, plastica, carta stampata e viene organizzato dai giovani del paese la cui popolazione è stata dimezzata dall'emigrazione, soprattutto verso il Canada. Al vecchio bersaglio della satira (il prete, il padrone di bottega, la donna *scivolata*, cioè rimasta incinta al di fuori del matrimonio) è stato sostituito quello nuovo degli amministratori locali corrotti e incapaci. Nuovi elementi del carnevale sono anche la partecipazione attiva delle ragazze e l'elogio della sessualità.

TITOLO

LA CANZONE DI ZEZA

DATI TECNICI

REALIZZAZIONE
SALVATORE PISCICELLI E GIAMPIERO TARTAGNI

PRODUZIONE E DISTRIBUZIONE
L'OFFICINA - COOPERATIVA CINEMATOGRAFICA, ROMA

PAESE PRODUTTORE
ITALIA

DURATA
40'

ANNO DI PRODUZIONE
1976
16 mm., colore, sonoro, versione originale

ARGOMENTO

La canzone di Zeza, nel mondo contadino campano, è un rito propiziatorio per l'arrivo della primavera. Rappresentazione di teatro popolare fatta da soli uomini che interpretano anche i ruoli femminili, fu soppressa nel 1956 su richiesta della Chiesa locale a causa del suo linguaggio fortemente crudo. Il film è stato ripreso e rappresentato anche al di fuori delle tradizionali scadenze del carnevale dal gruppo operaio della Masseria di Visone di Pomigliano d'Arco.

TITOLO

IL CARNEVALE DI SCHIGNANO

DATI TECNICI

REALIZZAZIONE
GIULIO CINGOLI

CONSULENZA SCIENTIFICA E DIREZIONE ARTISTICA
ITALO SORDI

PRODUZIONE
ORTI STUDIO, MILANO

DISTRIBUZIONE
REGIONE LOMBARDIA - GIUNTA REGIONALE - SETTORE CULTURA E INFORMAZIONE, MILANO

PAESE PRODUTTORE
ITALIA

DURATA
18'

ANNO DI PRODUZIONE
1981
16 mm., colore, sonoro, versione originale

ARGOMENTO

Il Carnevale di Schignano è caratterizzato dalla contrapposizione di due tipi di maschere: i *belli* e i *brutti.*
Le donne, escluse per tradizione dalla partecipazione diretta, lavorano per ore alla creazione dei costumi dei *belli* che si recheranno in corteo portando sul volto maschere sorridenti, in legno chiaro, e pavoneggiandosi al suono di campanelli di bronzo legati alla cintura. I *belli* sono fatui e cattivi, come apparirà dal comportamento crudele verso la *ciocia* (uomo travestito da donna) che rappresenta la moglie, coperta di stracci, che piange ribellandosi alle angherie che subisce. All'improvviso, in paese irrompono i *brutti*, personaggi con maschere orribili sormontate da corna, che sferzano i passanti con pelli insanguinate di animali. All'aggressività si alternano momenti di totale abbandono durante i quali essi cadono a terra come morti. Questa rappresentazione di miseria, abbrutimento e follia simboleggia l'altra faccia della società.

TITOLO

CARNEVALE IN UN QUARTIERE POPOLARE. QUARTO OGGIARO - PERIFERIA NORD DI MILANO

DATI TECNICI

REALIZZAZIONE
PIERLUIGI NAVONI

CONSULENZA SCIENTIFICA
RENATA MEAZZA

PRODUZIONE
METASTUDIO, MILANO

DISTRIBUZIONE
REGIONE LOMBARDIA - GIUNTA REGIONALE - SETTORE CULTURA E INFORMAZIONE, MILANO

PAESE PRODUTTORE
ITALIA

DURATA
28'

ANNO DI PRODUZIONE
1983
16 mm., colore, sonoro, versione originale

ARGOMENTO

Un *reportage* sul Carnevale di uno dei quartieri satelliti della cintura milanese, Quarto Oggiaro, che con i suoi 70.000 abitanti di ceto operaio e, di recente, anche di ceto medio costituisce un esempio sintomatico della nuova periferia della metropoli. Il Carnevale, come occasione di festa collettiva, evidenzia anche il conflitto fra le varie e dissimili culture di appartenenza degli abitanti del quartiere. Capita così che ai cortei *istituzionali* organizzati da un sacerdote o da un circolo sportivo, si affianchino venendone emarginati dei gruppi di adolescenti proletari che nel tipo di mascheramento (barboni, prostitute e operai disoccupati), nel linguaggio (caratterizzato da inflessioni dialettali meridionali), nei comportamenti deliberatamente osceni esprimono la loro ribellione al sistema.

TITOLO

DONNE, LAVORO E TRADIZIONI IN SICILIA. UN CARNEVALE PARTICOLARE

DATI TECNICI

REALIZZAZIONE
TINO VALENTI

CONSULENZA SCIENTIFICA
GIOVANNI ISGRÒ

PRODUZIONE E DISTRIBUZIONE
RAI - RADIOTELEVISIONE ITALIANA - SEDE REGIONALE PER LA SICILIA, PALERMO

PAESE PRODUTTORE
ITALIA

DURATA
30'

ANNO DI PRODUZIONE
1982
PAL U-MATIC 3/4, colore, sonoro, versione originale

ARGOMENTO

A Campobello di Mazara, le donne sono ancora oggi emarginate nel ruolo di casalinghe a parte poche eccezioni costituite dalle professioniste, impiegate, artigiane. I luoghi d'incontro del paese (i bar, il circolo) sono interdetti, pena la loro reputazione.
Ma a Carnevale, preceduta da una sfilata di *majorettes* di Castelvetrano (paese vicino, più evoluto), nascoste sotto il costume del domino, esse scendono per le strade, abbordano gli uomini, si fanno offrire da bere e da mangiare, adottano comportamenti del tutto trasgressivi rispetto alla norma.

TITOLO

LA FESTA FELICE

DATI TECNICI

REALIZZAZIONE
GABRIELE PALMIERI

CONSULENZA SCIENTIFICA
D. DE MASI, L. MAZZACANE, V. BO,
F. MANGANELLI

PRODUZIONE E DISTRIBUZIONE
RAI - RADIOTELEVISIONE ITALIANA - RETE 2,
ROMA

PAESE PRODUTTORE
ITALIA

DURATA
135'

ANNO DI PRODUZIONE
1982
16 mm., colore, sonoro, versione originale

ARGOMENTO

Il film documenta lo svolgimento e l'organizzazione dell'antica festa dei Gigli. Essa è una grande manifestazione di religiosità popolare, che avviene a Nola (Napoli) ogni anno alla fine di giugno, alla quale partecipano quasi tutti gli abitanti della città. Nella prima parte del film la festa viene seguita nelle sue varie fasi di svolgimento e analizzata nelle sue componenti storiche, religiose, topografiche, ludiche, ecc. La seconda parte, basata sulle testimonianze dei protagonisti organizzatori, maestri di festa, portatori, donne e uomini partecipanti tenta di rappresentare alcuni elementi della realtà economica, politica, culturale, psicologica di una società della provincia meridionale.

TITOLO

GLOSSOLALIA: IL LINGUAGGIO FUORI DAL SENSO

DATI TECNICI

REALIZZAZIONE
SILVANO FUÀ

CONSULENZA SCIENTIFICA
FABBRI, SAMARIN, DE CERTEAU

PRODUZIONE E DISTRIBUZIONE
RAI-RADIOTELEVISIONE ITALIANA - RICERCA E SPERIMENTAZIONE PROGRAMMI, ROMA

PAESE PRODUTTORE
ITALIA

DURATA
120'

ANNO DI PRODUZIONE
1979/1981
PAL U-MATIC 3/4, colore, sonoro, versione originale

ARGOMENTO

Dalle sequenze preliminari che riproducono le invenzioni sonore tipiche del linguaggio infantile, il documentario si addentra nella ricerca su varie forme di espressioni verbali spontanee e non codificabili.
Inframmezzate con interviste ad esperti, ascoltiamo testimonianze raccolte durante i convegni pentecostali a Losanna e Gerusalemme, e cattolici carismatici a Catanzaro e Palermo.
I convegni sono caratterizzati da elementi analoghi: i partecipanti (uomini e donne di ogni età ed estrazione sociale) iniziano con fervore crescente a recitare preghiere collettive al Signore, sotto la guida di un capo carismatico, accompagnandole con l'elevazione delle mani e delle braccia, talvolta con musiche e danze. Raggiunto uno stato di profonda estasi, dalle loro labbra cominciano a fluire suoni incomprensibili: ciò significa che «una potenza sovrannaturale» li ha invasi, che lo «Spirito Santo» è entrato dentro di loro.

TITOLO

ITINERARI CALABRESI: MORTE DI CARNEVALE

DATI TECNICI

REALIZZAZIONE
VITO TETI

CONSULENZA SCIENTIFICA
LUIGI MARIA LOMBARDI SATRIANI

PRODUZIONE E DISTRIBUZIONE
RAI-RADIOTELEVISIONE ITALIANA SEDE REGIONALE PER LA CALABRIA, COSENZA

PAESE PRODUTTORE
ITALIA

DURATA
30'

ANNO DI PRODUZIONE
1979
PAL U-MATIC 3/4, colore, sonoro, versione originale

ARGOMENTO

Le manifestazioni per il Carnevale in Calabria duravano, fino al '50, quattro settimane. Caratteristica della festa era la morte dell'imperatore Carnevale per eccessi gastronomici. Il desiderio di rompere l'uniformità alimentare, di bere vino, di mangiare carne, soprattutto quella di maiale che non veniva consumata più di una volta all'anno - dava un particolare significato al rituale della morte di Carnevale (corteo funebre, pianto e tutta una parodia della liturgia ecclesiastica). Il terrore antico della morte per fame portava alla mitizzazione della morte per stravizi alimentari.
Oggi, nel rituale del *Carnelevari* si è inserito, quale nuovo elemento, la satira contro le diete e i cibi sofisticati dell'industria che si riallaccia al tema contadino dell'abbondanza da opporre alla frugalità.

TITOLO I MAMUTHONES

DATI TECNICI

REALIZZAZIONE
FIORENZO SERRA

CONSULENZA SCIENTIFICA
PAOLO TOSCHI

PRODUZIONE E DISTRIBUZIONE
FIORENZO SERRA, SASSARI

PAESE PRODUTTORE
ITALIA

DURATA
12'

ANNO DI PRODUZIONE
1960
35 mm., colore, sonoro, versione originale

ARGOMENTO

A Mamoiada, paese montano dell'interno della Sardegna, ha luogo, nei giorni festivi del carnevale, la sfilata dei «Mamuthones». Si tratta di un corteo di uomini, quasi tutti anziani, che portano sul volto orride maschere di legno e sulle spalle pesanti mazzi di campanacci, che risuonano lugubremente mentre il manipolo avanza a passo lento e cadenzato. Attorno a loro altri uomini, più giovani e vestiti in maniera più vivace, gli «insokatores», sembrano condurre il corteo e si divertono, correndo agilmente, a prendere al laccio ora l'uno ora l'altro degli astanti.
Si tratta di un rito antichissimo, certamente un residuo di quelle manifestazioni, comuni un tempo a tutta l'area europea, con cui le civiltà agricole primitive celebravano l'inizio di ogni nuovo ciclo annuale.

TITOLO

LA MASCHERA E LO SPECCHIO

DATI TECNICI

REALIZZAZIONE
RENATO MORELLI

CONSULENZA SCIENTIFICA
CESARE POPPI

PRODUZIONE E DISTRIBUZIONE
RAI-RADIOTELEVISIONE ITALIANA - SEDE REGIONALE PER IL TRENTINO ALTO ADIGE, TRENTO

PAESE PRODUTTORE
ITALIA

DURATA
57'

ANNO DI PRODUZIONE
1983
16 mm., colore, sonoro, versione originale

ARGOMENTO

La mascherata dei Comuni di Grauno e Val Floriana è fra le più rappresentative dell'arco alpino. È una mascherata itinerante, da un paese all'altro, che esprime il gusto della visita e del riconoscersi particolarmente significativo nella zona rimasta isolata fino a quarant'anni fa, quando vi giunse il primo treno.
Si fanno due ipotesi sull'origine di questa mascherata: la prima è che essa sia la pantomima delle visite che i signorotti si scambiavano da castello a castello; l'altra è che riproduca un antico uso nuziale consistente in una successione di riti cui venivano sottoposte le coppie di sposi qando si staccavano dai gruppi di appartenenza per entrare nel nuovo ruolo. Il corteo è costituito dal *matocio,* gli Arlecchini, le belle (*le spose*), i pagliacci. Esso deve superare due forme di sbarramento all'ingreso al paese, i *contrest*, costituiti da un gruppo di persone che cerca di stabilire l'identità del *matocio*.

TITOLO MASCHERE DI PAESE

DATI TECNICI

REALIZZAZIONE
FIORENZO SERRA

PRODUZIONE E DISTRIBUZIONE
CORONA CINEMATOGRAFICA, ROMA

PAESE PRODUTTORE
ITALIA

DURATA
11'

ANNO DI PRODUZIONE
1957-1961
35 mm., colore, sonoro, versione originale

ARGOMENTO

Il documentario inizia con una sintetica descrizione della cerimonia carnevalesca della «Sartiglia», che si svolge a Oristano, città del sud della Sardegna, ed è incentrata su una prova equestre di abilità. Compiendo poi un rapido excursus su altre manifestazioni del carnevale sardo, si approda infine ad Ottana, paesino della Barbagia, per assistere allo svolgersi di un carnevale quanto mai tipico ed arcaico, caratterizzato dalla presenza di maschere lignee dette «merdùles». Gli uomini così mascherati cercano di prendere al laccio ed asservire ai propri ordini, nonostante la loro ribellione, altri partecipanti, mascherati da buoi. La giornata di festa si conclude con un grande ballo collettivo in piazza, cui partecipano tutti gli abitanti del paese, mascherati nella maniera più estrosa ed estemporanea.

TITOLO

IL MASTRO DI CAMPO

DATI TECNICI

REALIZZAZIONE
RITA CEDRINI

PRODUZIONE E DISTRIBUZIONE
LABORATORIO ANTROPOLOGICO UNIVERSITARIO, FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA, UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO.

PAESE PRODUTTORE
ITALIA

DURATA
25'

ANNO DI PRODUZIONE
1984
PAL - U-MATIC 3/4, colore, sonoro, versione originale

ARGOMENTO

Il Mastro di Campo è una rappresentazione dell'ultima domenica di Carnevale a Mezzoiuso (Palermo). Essa conserva nella sua struttura arcaica l'opposizione tra le forze della rigenerazione, espresse dalla figura del Mastro di Campo, e quelle della morte espresse dalla figura del Mastro di Campo, e quelle della morte espresse dal demone pecoraio. Il tema, col passare del tempo, ha assunto anche altri significati ispirati a personaggi storici. Il Mastro di Campo si identifica con Bernardo Cabrera, gran giustiziere del re, che privato da Bianca di Navarra della reggenza a lui spettante alla morte del re Martino, dette l'assalto al castello reale, in una notte del 1412, per prendersi la regina con la forza. Ne uscì nuovamente perdente, ma, nella rappresentazione popolare carnevalesca, il Mastro di Campo pur ferito al punto da sembrare morto rinascerà dopo la comparsa di un mago portatore del valore di rinnovamento dell'orgia gastronomica.

TITOLO

VORREI DORMIRE: MA TU DEVI DANZARE

DATI TECNICI

REALIZZAZIONE
NELLA CIRINNÀ

CONSULENZA SCIENTIFICA
LORIS BARBIERI

PRODUZIONE E DISTRIBUZIONE
RAI-RADIOTELEVISIONE ITALIANA - SEDE REGIONALE PER L'EMILIA-ROMAGNA, BOLOGNA

PAESE PRODUTTORE
ITALIA

DURATA
30'

ANNO DI PRODUZIONE
1984
PAL U-MATIC 3/4, colore, sonoro, versione originale

ARGOMENTO

Partendo da una favola sulle origini dell'uso della maschera, il documentario si sofferma suoi luoghi e i modi in cui si festeggia oggi il Carnevale nell'Emilia-Romagna. Nelle strade, nei saloni di Circoli eleganti, nelle osterie a Bologna, a Forlì o a Ferrara, si esalta il significato liberatorio della festa che porta il mondo fuori dalle norme, e della maschera, «legata alla gioia dei mutamenti dell'ignoto: negazione della stupida coincidenza con se stessi».

TITOLO

AMBARA DAMA

DATI TECNICI

REALIZZAZIONE
GERMAIN DIETERLENE E JEAN ROUCH

PRODUZIONE
COMITÈ DU FILM ETHNOGRAPHIQUE, MUSÈE DE L'HOMME, PARIGI

DISTRIBUZIONE
CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE - AUDIOVISUEL, IVRY-SUR-SEINE

PAESE PRODUTTORE
FRANCIA

DURATA
58'

ANNO DI PRODUZIONE
1974
16 mm., colore, sonoro, versione originale

ARGOMENTO

A un anno dalla morte di Ambara - uno dei principali informatori dell'équipe Griaule presso i *Gogons* della *Falaise* di *Bandiagara* (Mali) - l'associazione di maschere di Sanga organizza un *Grand Dama* durante il quale le antiche maschere sono sostituite dalle nuove. Lo stesso rituale seguito da Griaule quarant'anni fa.

TITOLO

EL CARNAVAL EN SAN JUAN DE PLAN
Il Carnevale a San Juan de Plan

DATI TECNICI

REALIZZAZIONE
EUGENIO MONESMA MOLINER

CONSULENZA SCIENTIFICA
INSTITUTO ARAGONES DE ANTROPOLOGIA

PRODUZIONE E DISTRIBUZIONE
INSTITUTO ARAGONES DE ANTROPOLOGIA, HUESCA

PAESE PRODUTTORE
SPAGNA

DURATA
27'

ANNO DI PRODUZIONE
1983
PAL U-MATIC 3/4, colore, sonoro, versione originale

ARGOMENTO

A San Juan de Plan, piccolo villaggio dei Pirenei, la tradizione di festeggiare il Carnevale sopravvive malgrado il veto opposto per anni dal regime franchista. Il giorno di Sant'Antonio, gruppi di bambini muniti di campanelli vanno per il villaggio provocando un suono assordante che dovrà fugare gli spiriti dei defunti. Fondamentale è la costruzione del pupazzo che sarà il re di Carnevale e verrà portato di casa in casa dai giovani ai quali verrà offerto vino e cibo in abbondanza. L'euforia renderà tutto lecito e verranno privilegiati i meno potenti della società: le donne, i bambini, i poveri. Il Carnevale si concluderà con il ballo in maschera, e non si parlerà per non rivelare l'identità di chi si cela sotto la maschera che copre obbligatoriamente il volto. Nella notte, il pupazzo di Carnevale verrà messo al rogo per bruciare, con lui, i peccati e le impurità dell'inverno.

TITOLO

LOS DIABLOS

I Diavoli

DATI TECNICI

REALIZZAZIONE
JEAN-DOMINIQUE LAJOUX

PRODUZIONE E DISTRIBUZIONE
CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE - AUDIOVISUEL, IVRY-SUR-SEINE

PAESE PRODUTTORE
FRANCIA

DURATA
25'

ANNO DI PRODUZIONE
1984
16 mm., colore, sonoro, versione originale

ARGOMENTO

Ogni anno, all'inizio di febbraio, la confraternita dei Diavoli celebra per quattro giorni la festa del Patrono S. Biagio.
Il costume dei Diavoli, in cretonne a fiori dai colori sgargianti, è costituito da giacca e pantaloni simili a quelli di un pigiama, da un bastone col pomo a testa di diavolo, da due o tre enormi campanelli pendenti dietro la schiena e da un cappello fiorito per le processioni del 2 febbraio in onore della Vergine, mentre per le cerimonie in onore di San Biagio si adornano di una mitra rossa.
I momenti culminanti della festa si hanno quando i Diavoli, spesso mascherati e agitanti i bastoni che raffigurano il Diavolo, corrono e saltano per la navata della Chiesa in un baccano apocalittico.
L'uscita dei Diavoli danzanti costituisce un notevole esempio di sincretismo religioso in cui al cristianesimo si mescolano le maschere ed i riti propiziatori della primavera.

TITOLO

ALWAYS FOR PLEASURE
Sempre per il piacere

DATI TECNICI

REALIZZAZIONE
LES BLANK

PRODUZIONE
FLOWER FILM, CALIFORNIA

DISTRIBUZIONE
COFILM, LONDRA

PAESE PRODUTTORE
U.S.A.

DURATA
58'

ANNO DI PRODUZIONE
1978
16 mm., colore, sonoro, versione originale

ARGOMENTO

Il film illustra tre feste tipiche di New Orleans: quella del giorno di San Patrizio, quella del giorno di San Giuseppe e il Martedì Grasso. È un'indagine sulla comunità bianca della periferia operaia e sulla comunità nera che celebra la festa degli «indiani neri»: vestiti con costumi da indiani di loro invenzione, i negri sfilano al suono di fanfare per le vie della città.

TITOLO

MARIA LIONZA

DATI TECNICI

REALIZZAZIONE
LANFRANCO SECCO SUARDO

CONSULENZA SCIENTIFICA
I.L. BRICENO, A. COLAJANNI, A. POLLAK.

PRODUZIONE
DEPARTEMENTO CINE UNIVERSIDAD DE LOS ANDES, MERIDA

DISTRIBUZIONE
SPECTRE S.R.L., ROMA

PAESE PRODUTTORE
VENEZUELA

DURATA
54'

ANNO DI PRODUZIONE
1983
16 mm., colore, sonoro, versione originale

ARGOMENTO

Il documentario esplora il culto di Maria Lionza, dea pagana Venezuelana, nata dalla sintesi tra la «Grande Madre» e la Vergine Maria. Il culto si è molto sviluppato nel XX° secolo ed oggi coinvolge un quinto della popolazione di ogni classe sociale. Intorno a Maria Lionza sono venerati spiriti dalle origini eterogenee: capi-tribù indios, divinità africane, Simon Bolivar, Buddha e alcuni santi cattolici oltre, di recente, agli spiriti di eroi di una società moderna quali medici, dittatori e show-men. Ogni fine settimana, decine di migliaia di persone si recano in pellegrinaggio alla montagna di Sorte, luogo sacro del culto, per compiere riti propiziatori di salute e fortuna negli affari. Presso l'altare di Maria Lionza si verificano scene di trance e di ipnosi.

TITOLO

FESTIVITY OF CHAOS
Il grande caos festa di vita

DATI TECNICI

REALIZZAZIONE
FOLCO QUILICI

PRODUZIONE E DISTRIBUZIONE
MOANA FOLCO QUILICI PRODUZIONI EDIZIONI, ROMA

PAESE PRODUTTORE
ITALIA

DURATA
29'

ANNO DI PRODUZIONE
1983
16 mm., colore, sonoro, versione inglese

ARGOMENTO

A Binche, un tempo centro agricolo ed oggi cittadina tra le più industrializzate del Belgio, rivivono a Carnevale consuetudini che risalgono alla preistoria contadina europea: il rito della vestizione dei diciottenni, ad opera di un contadino che riempie di paglia i loro costumi; il ritmico battere degli zoccoli sul selciato dei partecipanti al corteo (antico richiamo alla madre terra a partorire i suoi frutti); il tintinnìo dei sonagli per fugare gli spiriti maligni e, infine, il lancio propiziatorio delle arance tramite le figure più caratteristiche del Carnevale, i *Gilles*.

In Brasile, a Bahia, un tempo un feticcio nero adorato in Africa ispirava gli antichi Carnevali: la dea Yemanja. Oggi essa è rappresentata come una graziosa sirena bionda perché il Carnevale moderno realizza i suoi riti magici nel rapporto col mare e con la pesca mentre la macumba scandisce il tempo della festa che, in passato, preludeva a sacrifici di sangue in onore di Yemanya.

In India, a Baldev, si celebra ogni anno uno dei più antichi Carnevali del mondo che ha le origini nella protostoria del paese, quando un uomo veniva sacrificato nel tempio rurale affinché le sue carni, sparse nei campi, potessero rinascere come semi. Il significato simbolico è stato acquisito oggi da un alberello tagliato a pezzi e bruciato nel corso del rito. Il Carnevale a Calcutta, invece, viene festeggiato mettendo al rogo ogni simulacro dell'autorità: si bruciano i re per dare il via alla vacanza dell'ordine.

A Venezia, un tempo, grazie all'uso della maschera, i poveri potevano credersi nobili e ricchi e beffarsi dei potenti mentre ai potenti piaceva nascondersi sotto umili forme di animali. L'eredità del passato sopravvive ancora oggi in quanto la maschera sovverte le abitudini e nella gioia collettiva si esorcizzano le paure finché la festa - com'è tradizione - si consuma nel rogo del carnevale.
In provincia di Campobasso, a Tufara, il carnevale si riallaccia alle spighe saghe contadine: mentre orsi e diavoli corrono per le strade del paese e raccolgono i mali della stagione trascorsa, ci si barrica in casa. Del rituale fanno anche parte pubbliche confessioni e *processi* per i peccati commessi. Viene processato anche il Carnevale e i suoi eccessi.

A Zurigo, il carnevale si festeggia con dei falò che inneggiano all'arrivo della primavera. Altre componenti della festa sono una sfilata di militari, un battello pieno di simbolica abbondanza e il corteo dei giovani.

TITOLO

BÂLE-COLOGNE: CARNAVALS

Basilea-Colonia: i Carnevali

DATI TECNICI

REALIZZAZIONE
CLAUDE SAUVAGEOT E MARIE-ANGE DONZÈ

PRODUZIONE E DISTRIBUZIONE
C. SAUVAGEOT E M.-A. DONZÈ,
LE KREMLIN-BICÊTRE

PAESE PRODUTTORE
FRANCIA

DURATA
30'

ANNO DI PRODUZIONE
1984
16 mm., colore, sonoro, versione originale

ARGOMENTO

Si fa un curioso confronto tra il Carnevale di Basilea e quello di Colonia. Quello di Basilea, che risale al XIV° secolo, ha conservato tutta la sua spontaneità e originalità. I cittadini danno libero sfogo al loro spirito e, per tre giorni e tre notti, la Fronda è sovrana. Il carnevale di Colonia per parte sua batte il record del burlesco, della trasgressione e dell'euforia collettiva.

«I Pailhasses» di Jean-Dominique Lajoux

IL CARNEVALE E ALTRE FESTE RITUALI NEL CINEMA DI FINZIONE

Nella seconda metà degli anni Venti, Hollywood cominciò a fissare la propria attenzione sul fenomeno del gangsterismo che aveva riempito di sé le cronache della decade. Per trattarlo con un minimo di conoscenza di causa dovette ricorrere a nuovi sceneggiatori, calati nella realtà del paese, diametralmente opposti ai «fabliers» che, con la loro manierata fantasia, avevano contribuito non poco a costruire la «fabbrica dei sogni». Uno di questi fu Ben Hecht, un giornalista che aveva scritto sui quotidiani di Chicago a partire dal 1910, che aveva assistito all'esplodere degli «anni ruggenti» e si vantava di conoscere a menadito la mala della metropoli e i suoi dirigenti. Conoscenze professionali che tra l'altro aiutavano a elevare il proprio status symbol. «Un amico gangster» scriverà Carlos Clarens in «Crime Movies», «era un simbolo di sofisticheria e un modo per affermare che tutti gli americani di successo s'incontrano al vertice».

Hecht condensò le sue esperienze in diciotto paginette dattiloscritte che consegnò alla Paramount. Le avrebbe dovuto tradurre in immagini Arthur Rosson, un regista minore, che sicuramente sarebbe rimasto fedele al testo e allo spirito dell'autore. Invece, per motivi che noi ignoriamo, esse passarono nelle mani di Josef von Sternberg, un artista visionario e ambizioso che aveva fatto centro fin dalla sua opera prima, *The Salvation Hunters*, raccogliendo le lodi dei tre santoni dell'epoca: Chaplin, De Mille e Griffith. Sternberg, con grande disappunto di Hecht, stravolse il testo, trasformando la cronaca spicciola e pittoresca dell'ex giornalista in un film epico-irrealistico, *Underworld* (venuto in Italia con il titolo «Il castigo», ma più conosciuto come «Le notti di Chicago»), dove i gangsters morivano valorosamente, suscitando la commozione di Jorge Luis Borges, che allora si dilettava a scrivere anche di cinema.

Se avesse seguito il suo istinto, Hecht avrebbe chiesto alla Paramount di togliere il suo nome dai titoli di testa. Il buon senso lo trattenne e non ebbe a dolersene: la sua collaborazione fu premiata con un Oscar e gli aprì la via a una luminosa carriera nel cinema. Del resto, il soggetto di *Underworld* fu riciclato qualche anno dopo dallo stesso Hecht con la collaborazione di Howard Hawks: ne venne fuori *Scarface*, un film altrettando mitico e più aderente allo stile e alla «Weltanschauung» dello sceneggiatore.

Ci potrebbe venir chiesto che cosa c'entri questo preambolo col nostro discorso, che dovrebbe trattare del Carnevale e delle altre feste rituali nell'ambito del cinema di finzione. Lo abbiamo fatto perché *Underworld*, uno degli ultimi film muti, essendo del 1928, cioè

di quando il sound aveva già varcato le porte di Hollywood con *The Jazz Singer*, è anche il primo nel quale ci si imbatte in una scena di Carnevale. Intendiamoci, non esistendo da nessuna parte, che si sappia, una filmografia completa dei film che coinvolgono nel loro plot questi rituali, la nostra affermazione potrà essere contestata da qualsiasi schedatore. Per girare l'ostacolo e rispondere all'eventuale obiezione, noi diremo di aver preso in considerazione solo i film fondamentali: quelli dove la festa è il tema stesso del film, quelli in cui la festa è l'inamovibile cornice delle «scene madri», e quelli (rari, a dire il vero) dove essa viene descritta come «trasgressione controllata», nello spirito appunto della rassegna alla quale si rivolge il nostro discorso. Certo, abbiamo trovato anche noi titoli precedenti a *Underworld* che, bene o male, hanno a che fare con il Carnevale, da quello di Nizza a quello di Pernambuco; ma sono titoli che non ci dicono nulla o che puzzano lontano un miglio di speculazione turistica. Il carnevale di *Underworld* invece, una invenzione puramente sternberghiana (e che lasciò letteralmente allibito Ben Hecht), rientra in pieno in questa trattazione. È il momento della anormalità in una società, quella dei gangsters, che considera normale la violenza. È il momento in cui «le gangs rivali sotterrano l'ascia di guerra e parcheggiano le mitragliatrici». È la parentesi dell'armistizio che, secondo Giovanni Buttafava, autore per il «Castoro-Cinema» di una pregevole monografia sul regista viennese, si risolve in «una straordinaria cerimonia barbarica, ruotante attorno alla glorificazione di una sorta di dea, la Regina del Ballo, in mezzo a festoni, tavole imbandite e devastate, stelle filanti, fiumi d'alcool, ubriachi eccitati, movimenti di macchina quasi impazziti, toilettes sgargianti e chiare, smoking neri e tetri, fumo».

Buttafava aggiunge pure che «l'enormità fantastica del rituale usciva dai possibili canoni del ciclo gangsteristico (se non addirittura di Hollywood), sicché il banchetto (e il Carnevale) non diventò un cliché del genere... ma una figura ossessiva dell'universo personale del regista». Anche qui Buttafava ha ragione; Carnevale e altre feste rituali sono presenti in molti altri film di Sternberg: da *The Drag Net* («La retata», 1928) a *Dishonored* («Disonorata», 1931), dove il veglione dei gangsters diviene il veglione delle spie; da *The Devil is a Woman* («Capriccio spagnolo», 1935), dove il carnevale di Siviglia agisce da impareggiabile cornice più che da catalizzatore della vicenda, a *The Shanghai Gesture* («I misteri di Shanghai», 1941), in cui ci sono un veglione di Capodanno e, infine, uno scatenato quanto improbabile Carnevale cinese che seppellisce col suo frastuono i colpi di pistola che mettono fine alla vicenda. Ma si può aggiungere che i film di Sternberg danno l'idea del Carnevale, anche quando il Carnevale propriamente detto non c'è: il Carnevale come «mascherata», come «travestimento», in definitiva come «finzione», dove ci si copre per meglio denudarsi, secondo un'ottica erotica che caratterizza tutta l'opera del regista. Una festa costantemente immaginaria, come sono costantemente immaginari i paesi e le città dove Sternberg ha ambientato i suoi film, a cominciare dalla Chicago di *Underworld*, finta come la Siviglia di *The Devil is a Woman,* come la Vienna di *Dishonored*, come la Shanghai di *The Shanghai Gesture*, e il Marocco del film omonimo (*Morocco* 1930) e la Cina di *Shanghai Express* (1932) e la Russia di *The Scarlet Empress* («L'imperatrice Caterina», 1934) e il Giappone del suo ultimo film, il più amato dall'autore: *The Saga of Anatahan* («L'isola della donna contesa», 1953). A questa carta geografica immaginaria potremo aggiungere anche l'Austria che appare in un film minore di Sternberg, *The King Steps Out* («Desiderio di re», 1936), che poi è la prima versione cinematografica dell'operetta *Sissy* di Hubert e Ernest Marischka, con l'aggiunta non casuale di un Carnevale festeggiato nel bosco viennese, dove l'imperatore Francesco Giuseppe si traveste da semplice ussaro per flirtare con la sorella della sua sposa promessa (una «trasgressione» che, alla fine della festa, non sarà cancellata, bensì omologata dalle nozze imperiali).

Il fatto è che la città di elezione, la «patria» di Sternberg non è né Vienna, né Chicago, né Pietroburgo, né Siviglia, né Shanghai, bensì il teatro di posa, lo studio dove egli ama ricreare interni ed esterni. Donde quel senso di ridondante, di barocco, di decadente anche e, infine, di claustrofobico che emanano i suoi film, soprattutto nelle scene di feste e di Carnevali che, a prima vista, esigerebbero grandi spazi. E, tuttavia, i Carnevali più memorabili che si sono visti nei film di finzione sono proprio quelli che, seguendo l'insegnamento di Sternberg, sono stati ricostruiti in studio. In primo luogo lo straordinario Carnevale sul Boulevard du Crime che suggella il patetico finale di *Les enfants du Paradis* (1944) di Marcel Carné: uno scenario ricostruito per intero negli studi della Victorine a Nizza, in condizioni di lavoro approssimative e avventurose quali potevano avverarsi sotto l'occupazione tedesca, con gli alleati in progressivo avvicinamento, con una penuria sempre più accentuata di mezzi e di comparse, molte delle quali operavano già nel Maquis e temevano di «smascherarsi» agli occhi delle spie petainiste che si annidavano ogni dove (cfr. la drammatica cronaca di quella lavorazione, contenuta nell'autobiografia di Marcel Carné, «Gusto di vita», pubblicata nel 1982 da Longanesi). Come avveniva pure nei Carnevali di *The Devil is a Woman* e di *Shanghai Gesture*, il Carnevale finale di *Les enfants du Paradis* copre con le musiche e le grida del popolo in festa il dramma individuale dei protagonisti. Nel film di Carné il contrasto è ancora più accentuato che nei film di Sternberg. Non si tratta soltanto di una copertura audiovisiva, ma addirittura fisica: il mimo Baptiste (Jean-Louis Barrault), nella vana rincorsa di Garance (Arletty), finisce letteralmente «coperto» dalla folla festante, mentre - all'interno di un calesse chiuso - la camera riprende in piano medio la figura dell'amante col suo sguardo lontano, vago, perduto, indifferente. Il Carnevale in Sternberg e in Carné acquista così un carattere alternativo, diviene il controcanto della vicenda individuale: la trasgressione collettiva si trasforma quindi in opposizione narrativa.

In Federico Fellini, altro artista visionario che ha eletto a sua «patria», lo studio cinematografico, al punto che anche gli esterni reali sanno di studio (cfr. Franco Pecori in «Fellini», n. 3 del «Castoro Cinema»: «Rossellini, dopo tanti anni di aria chiusa, aveva portato il cinema nelle strade, faccia a faccia con la gente. Fellini torna a «girare» negli studi e, quando va nelle strade, le usa come tanti scenari ricostruiti, trasformando con la sua «messa in scena» gli ambienti e i paesaggi in ambienti e paesaggi completamente fantastici») in Fellini - dicevamo - il Carnevale perde anche la funzione di contro-canto. O, meglio, la conserva ancora nel veglione dei *Vitelloni* (1953), dove il Carnevale, più che una trasgressione, appare soltanto una illusione (il controcanto della disperazione dei protagonisti, la cui vera trasgressione consisterebbe - se si attuasse - in una fuga senza ritorno da Rimini), ma la perde del tutto nel *Casanova* (1976). Nel *Casanova* il Carnevale apre, anziché chiudere, il film; cioè interviene quando i dadi della vicenda non sono ancora tratti. Quindi non si oppone, ma si integra in un quadro che appare tutto trasgressivo, a cominciare dalla sua enigmatica figura centrale. Anche la Venezia di Fellini, come le città di Sternberg, si presenta in termini puramente fantastici: più che al Carnevale lagunare fissato dalla realtà dalla tradizione pittorica, le maschere che lo popolano ci sembrano assomigliare alla «Entrata di Cristo a Bruxelles» di Ensor; le figure delle donne, i loro costumi, loro volti, spaziano nell'area del fantastico moderno, impastano suggestioni provenienti da Magritte, Labisse e Leonor Fini, con qualche citazione di Odilon Redon. Figure mortuarie che finiscono per sopraffare qualsiasi accenno erotico o semplicemente mostruose, come quella della polena, emblema stesso dell'impossibile Carnevale felliniano, divinità da Messa Nera cui gli astanti si rivolgono con termini da trivio desunti da un dialetto più immaginario che veneto («Mona ciavona, cula cagona, baba catàba, vecia spussona, toco de banda, squinsia e barona che a nu ne toca par sposa a mare,

«A Stacada» di Dominique Lesourd

niora e comare, sorèla e nona, fiola e madona, nu te ordinemo, in sudor e laòr, che sù ti sbòci a chi te sa tòr»).

L'ultimo Carnevale ricostruito in studio che, a nostro avviso, vale la pena di ricordare, è quello che Glauco Pellegrini ha immaginato nel suo *Italienisches Capriccio*, girato durante il 1961 negli studi della Defa di Berlino Est; un film che prende le mosse da certe convenzioni teatrali, come *Henry V* di Laurence Olivier, ma per passare ben presto dal teatro alla storia e dalla storia alla vita. Omaggio al teatro che finisce per fondersi con la vita, dove le maschere coesistono con i personaggi storici, *Italienisches Capriccio* sembra un allegro *Les enfants du Paradis*, nel quale la Venezia settecentesca si trasforma in una sorta di palcoscenico universale. La ricostruzione della città lagunare in studio (con un canale lungo 55 metri, dove potevano navigare quattro gondole, trovavano posto due ponti praticabili e si affacciavano due campielli con case munite di stanze pure praticabili, come ha ricordato Piero Zanotto in un servizio su «Stampa Sera»), dettata dalla necessità e dalle particolari condizioni di isolamento in cui versava in quegli anni la Repubblica Democratica Tedesca e la sua cinematografia, ha finito per contribuire all'unità stilistica del film, dove l'antica «querelle» tra commedia dell'arte e commedia col testo scritto, tra la poesia realistica di Goldoni e l'accademismo del Gozzi e il conformismo fraudolento dell'abate Chiari, si risolve in puro divertimento, in un «capriccio», insomma, come bene sottolinea il titolo. Il Carnevale veneziano, in tale contesto, diventa un elemento quasi ornamentale, un additivo coloristico, sceno-coreografico. Non è tanto il Carnevale che s'inserisce nel film, quanto il film che s'inserisce nel Carnevale, come bene hanno compreso i resuscitatori del Carnevale di Venezia, i quali con grande gaudio degli spettatori hanno riportato alla luce dopo vent'anni la pellicola di Pellegrini che era rimasta sotterrata negli archivi della Defa, dopo sporadiche apparizioni in qualche festival, complice anche l'innalzamento del muro di Berlino.

Abbiamo parlato in precedenza di un primato dei Carnevali ricostruiti in studio su quelli ripresi nei luoghi stessi del loro svolgimento. Si tratta evidentemente di un primato qualitativo, non quantitativo. Difatti, la nostra trattazione non si prefigge di fare l'inventario di tutti i film che hanno ospitato Carnevali e altre feste rituali, più o meno trasgressive, per offrirsi quella nota di colore che gli mancava, per ravvivare uno spettacolo altrimenti languente. E il più delle volte senza tangibili risultati. Essa si sofferma solo sui film in cui la festa ha voluto significare qualcosa, vuoi come integrazione, vuoi come contrapposizione. Ebbene, in questa ottica, noi salveremmo solo due Carnevali, per così dire, realistici: quello di Aix-en-Provence in *Carnaval* (1953) di Henri Verneuil e quello di Rio in *Orfeu Negro* («Orfeo negro», 1959) di Marcel Camus. Il primo, diretto da un regista di successo, ma di scarsa caratura, si raccomanda soprattutto per la sceneggiatura e per i dialoghi di Marcel Pagnol, il quale, sulla scorta di un lavoro teatrale di Emile Mazaud, ha imbastito un licenziosa storia di adulterio e di corna, che proprio nel Carnevale trova il suo momento di verità, la sua epifania giocondamente sovvertitrice (il marito cornuto allestisce un gran carro allegorico sul quale fa prender posto i suoi compagni di sventura, rendendo così pubblica la loro comune condizione). Il secondo rielabora una versione moderna del mito di Orfeo (dovuta allo scrittore e cantautore brasiliano Vinicio De Moraes), cioè una storia di amore e di morte, nello scenario frenetico del Carnevale di Rio, dove i poveri, come dice lo speaker fuori campo, dimenticano un anno di affanni con un giorno di follia. Una breve gioia che ai protagonisti del film viene addirittura negata. E la trasgressione si tramuta in tragedia. Sceneggiato da Jacques Viot, scrittore specializzato in operazioni mortuarie (sua è anche l'idea di *Le jour se lève* - «Alba tragica» - di Marcel Carné), *Orfeu Negro* non riesce a drammatizzare il folclore e a inserirlo nella vicenda.

«Maria Lionza» di Lanfranco Secco Suardo

Il risultato è un film inautentico fatto con materiali autentici, un film impoetico che vorrebbe trasudare poesia da tutte le sue immagini. Uscito nello stesso anno in cui esplodeva la «nouvelle vague» con *Les quatre cents coups* («I quattrocento colpi») di Truffaut e *Hiroshima mon amour* di Resnais, il film di Camus si situa a mezza strada tra il cinema nuovo e «le cinéma de papa» o dei «morti viventi», come l'aveva definito il battagliero Jacques Dionol-Valcroze. Dignitoso compromesso che nel '59 risolse parecchi problemi alla giuria di Cannes, felice di assegnargli la «Palma d'Oro», ma che non riuscì a evitare lo sferzante commento dell'allora critico Jean-Luc Godard, il quale, a proposito di *«Orfeu Negro»,* inventò alcuni dei suoi più ingegnosi (e perfidi) paradossi: «Che sarebbe il concerto per clarinetto senza Mozart? che sarebbe «La jeune fille au turban» senza Vermeer? e i sogni di Rousseau senza Jean-Jacques, la musica di Beethoven senza Beethoven, la prosa di Aragon senza Aragon; In altri termini, che sarebbe il canto di Orfeo senza Orfeo? o ancora: che sarebbe la poesia senza poeta? Ebbene, sarebbe *Orfeu Negro* nel quale i giurati di Cannes hanno più o meno riconosciuto la «Legge del Signore». (Nota: «Le legge del Signore», ovvero «La loi du Seigneur», era il titolo francese di *Friendly Persuasion* di William Wyler, altro film ingiustamente premiato a Cannes).

Prima di abbandonare il tema del Carnevale, vale la pena di ricordare due film del nuovo cinema tedesco, dove il Carnevale di Berlino appare di sfuggita negli ultimi ma significativi, sviluppi delle rispettive vicende. Sono *Die dritte Generation* («La terza generazione», 1979) di Rainer Werner Fassbinder e *Taxi zum Klo* («Al cesso in tassì, 1981) di Frank Ripploh. Sono Carnevali degradati a gioco di società, ludi borghesi governati dai mass media, che nel film di Fassbinder servono a sottolineare la cruenta commedia di un sequestro, organizzata dallo stesso capitalista sequestrato e risolta nello sterminio non compianto dei terroristi sequestratori, divenuti d'improvviso delle pedine inservibili di un gioco più grande di loro, mentre nel film di Ripploh mescolano omosessuali veri a omosessuali potenziali, travestiti veri a travestiti finti. Il protagonista di quest'ultimo film tenta di procrastinare la menzogna oltre il martedì grasso, presentandosi in sottoveste femminile ai suoi alunni (fa il maestro di scuola). È il momento in cui si rende conto di essere più adatto a insegnare attraverso il cinema. A qualcosa, insomma, a prendere coscienza, per esempio può servire anche un Carnevale sradicato ormai dalle sue tradizioni popolari.

Se il nuovo cinema tedesco ha posto in evidenza, sia pure di sfuggita, il motivo del Carnevale, il vecchio cinema tedesco, quello espressionista della Repubblica di Weimair, si è invece soffermato, almeno una volta, su un'altra festa rituale, a suo modo trasgressiva: quella della notte di San Silvestro. Lo ha fatto appunto nel film *Sylvester* («La notte di San Silvestro», 1924) di Lupu Pick (sceneggiato da Carl Mayer), dove la festa è colta come momento traumatico di separazione tra due diversi settori sociali: il piccolo borghese, deluso nei suoi sogni dalla crisi economica subentrata alla sconfitta militare (una condizione, questa, descritta con tale discrezione da rimanere totalmente implicita), affranto dalle beghe famigliari, da un lato; i nuovi ricchi, dall'altro, che festeggiano l'evento in un ristorante di lusso e nella piazza adiacente. Allo scoccare della mezzanotte, il piccolo borghese si toglie la vita mentre i buontemponi passano davanti al suo cadavere senza interrompere la loro festa. Neppure la morte riuscirà ad avvicinare i due mondi.

A ben guardare, i Capodanni cinematografici si sono quasi sempre risolti in segnali di morte o di frustrazione. Si pensi a *The Gold Rush* («La febbre dell'oro», 1925) di Charles Chaplin, film contrassegnato da tre eventi festivi, il «Thanksgiving Day», il Natale e il Capodanno, tutti e tre trascorsi dal protagonista nella fame e nella solitudi-

ne. Nella notte di San Silvestro, in particolare, Charlot attende invano l'arrivo della ragazza di cui si è invaghito, si addormenta e trova sollievo nel sogno. Più funereo, la notte di San Silvestro immaginata nel 1912 dalla scrittrice svedese Selma Lagerlöf, il cui romanzo «Körkarlen» («Il carrettiere») coniuga la morte simbolica dell'anno con la morte reale dell'uomo: una morte, oltretutto, che avviene «nel peccato». La Lagerlöf trae ispirazione da una leggenda dove il «carrettiere della morte», adibito a raccogliere per tutto l'anno le anime dei defunti, la notte di San Silvestro viene sostituito da un'altra anima morta in peccato. Il peccato principale era l'alcoolismo contro il quale, negli anni Dieci, il partito radicale svedese conduceva una violenta campagna, ritenendolo responsabile dei mali di cui soffriva il proletariato. Il romanzo della Lagerlöf ebbe tre riduzioni cinematografiche: nel 1920 ci si provò Victor Sjöström, realizzando uno dei film più celebrati del cinema svedese muto; nel 1939 Julien Duvivier, realizzando *La charrette fantôme* («Il carro fantasma»), in cui il populismo del cinema francese degli anni Trenta e il misticismo nordico, attraversato da folate di rigorismo puritano, tentano un impossibile connubio; nel 1958 Arne Mattson, il cui film, però, non è riuscito a varcare i confini del proprio paese.

Oggi, quando si dice Svezia, si pensa alla libertà sessuale, alla scomparsa dei tabù, anche di quelli religiosi, alla totale emancipazione delle donne. In realtà questi sono fenomeni degli ultimi vent'anni. In precedenza l'erotismo era combattuto come altrove, forse più che altrove, perché più che altrove era forte, in Svezia, il senso del peccato. Nel rigido quadro di una società solidamente integrata nella religione luterana, l'erotismo veniva continuamente sballottato tra prostituzione ed Esercito della Salvezza, non aveva alternative al di fuori dell'abisso e della redenzione *Körkarlen*, anche se sostituisce l'erotismo con l'alcoolismo, è esemplare a tale proposito. L'unica concessione possibile era la vista di una donna nuda, ma in un contesto più naturistico che erotico. In genere l'immagine era associata alla fuga dai vincoli societari e coincideva con la breve estate svedese.

Coll'autunno, però, la natura si faceva nemica e respingeva i fuggitivi, mettendoli di fronte ai loro vecchi doveri. La fine era quasi sempre drammatica e la breve, felice stagione si concludeva con la separazione o, addirittura, con la morte. Lo schema, lo abbiamo visto ripetersi parecchie volte nei film svedesi: da *Hon densade en sommar* («Ha ballato una sola estate», 1951) di Arne Mattson a *Elvira Madigan* (1967) di Bo Widerberg. Alf Sjöberg, però, sulla scorta del dramma forse più felice di August Strindberg, concentra il momento della trasgressione in una sola notte: la notte di San Giovanni, festa rituale che, nei paesi nordici, più del Carnevale serve a liberarsi temporaneamente da ogni inibizione. È quanto accade in *Fröken Julie* («La notte del piacere», 1951), il film che nel 1951 si guadagnò a Cannes la «Palma d'Oro» a pari merito con *Miracolo a Milano* di De Sica. La contessina Giulia, nella notte di San Giovanni, scopre il sesso, respinge il fidanzato che le è stato imposto dalla famiglia, balla col maggiordomo e poi gli si concede. Ma la trasgressione della giovane nobildonna non è stata una trasgressione controllata: la pagherà inevitabilmente con la morte, non prima però di avere scoperto la natura venale dell'uomo alla quale si era concessa. Tuttavia, se Strindberg si limita a rappresentare un incontrarsi e scontrarsi di istinti senza condannare o assolvere nessuno, Sjöberg assolve la sua protagonista, anzi approva visibilmente il suo comportamento. Il miracolo dell'amore trascende i vizi di chi lo pratica: l'amplesso con il maggiordomo senza qualità era un atto necessario a liberare Giulia dei pregiudizi sessuofobici istillatile dalla famiglia. L'importante per Giulia era amare, magari per una notte sola: la notte di San Giovanni. Sia benedetta quindi, quella notte, anche se non avrà repliche.

L'ultima tappa del nostro viaggio attraverso i Carnevali e le feste rituali utilizzate come tema o come tela di fondo in film di finzione, ci porta ad Haddonfield, una cittadina dell'Illinois, dove il primo e il due novembre i bambini festeggiano l'Halloween, come in tutti gli Stati Uniti, del resto. Leggiamo sul «Milione» della De Agostini che negli USA i giorni dei Santi e dei Morti non fanno parte del calendario, tranne che per i cattolici e per gli episcopali. Tuttavia in questi giorni un residuo folkloristico di antiche celebrazioni ha finito col mutarsi in una festa particolare, lo Halloween per l'appunto, che può essere definito una sorta di Carnevale anticipato. Protagonisti ne sono i ragazzi che si travestono e si mascherano nelle fogge più raccapricciantі per passare poi di casa in casa a chiedere regali. La parola d'ordine è «Treat or trick» («O mi offri qualcosa o ti faccio un brutto tiro»). La vendetta più comune consiste nell'imbrattare di sapone i vetri delle finestre e delle macchine. A evitare che i ragazzi trascendano (si sa, i bambini sono meno controllabili degli adulti), la polizia stessa organizza dei parties per bambini, di modo che la loro vivacità esplode e si spegne nell'interno delle case. Da qualche anno - abbiamo letto, sempre sul «Milione» - lo Halloween ha assunto anche finalità filantropiche: i bambini sono inviati a fare la questua per l'UNICEF, l'istituto dell'ONU adibito al soccorso dell'infanzia. Una trasgressione controllatissima, insomma, che si ha difficoltà a chiamare trasgressione e che Steven Spielberg ha utilizzato per una delle scene più divertenti del suo *E.T.*.

Ma ad Haddonfield ci è arrivato John Carpenter che è uno Spielberg diventato adulto, anche se i suoi modelli sono Hitchcock e Hawks, due registi di culto presso il pubblico giovanile. Carpenter, con la sua cupa fantasia, immagina che in Haddonfield, il giorno dell'Halloween, a turbare la festa, a rendere veri i territori finti, a trasformare il gioco in una tragedia, intervenga uno psicopatico, fuggito da un manicomio, dove era stato rinchiuso quindici anni prima, quando, appena seienne, aveva ucciso a coltellate la sorella maggiore, appunto in un'altra ricorrenza dell'Halloween. E il suo arrivo prolunga il turbamento oltre la festa, perché per Carpenter non esiste un ritorno all'ordine, quando le forze del male si scatenano. La trasgressione sfugge a ogni controllo e può essere pilotata solo dal cinema che anzi ne approfitta per trasformare la diabolica invenzione di Carpenter in un film a puntate. Ne sono uscite già tre. Così la tradizione, snaturandosi, ha dato vita a una ennesima «pratica bassa», stavolta nel campo dell'orrore. È un altro modo per ucciderla: uno dei tanti inventati dalla logica del consumismo.

Callisto Cosulich

I lungometraggi a soggetto

Schede a cura di
Callisto Cosulich

THE DEVIL IS A WOMAN/1935/«Capriccio spagnolo»

DATI TECNICI

REGIA
JOSEF VON STERNBERG

SCENEGGIATURA
JOHN DOS PASSOS, SAM WINSTON (DAL ROMANZO «LA FEMME ET LE PANTIN» DI PIERRE LOUYS)

FOTOGRAFIA
JOSEF VON STERNBERG, LUCIEN BALLARD

MUSICA
NIKOLAJ A. RIMSKIJ-KORSAKOV («CAPRICCIO SPAGNOLO») E CANZONI POPOLARI SPAGNOLE, ARRANGIATE DA RALPH RAINGER E ANDREA SETARO

CANZONI
«THREE SWEATHEARTS HAVE I» (MUSICA DI RALPH RAINGER, PAROLE DI LEO ROBIN)

SCENOGRAFIA
HANS DREIER

COSTUMI
TRAVIS BANTON

PRODUZIONE
PARAMOUNT

INTERPRETI
MARLENE DIETRICH, LIONEL ATWILL, CESAR ROMERO, EDWARD EVERETT HORTON, ALISON SKIPWORTH, DON ALVARADO

ARGOMENTO

È carnevale a Siviglia, e la bellissima ma volubile Concha Perez attira l'attenzione del giovane Antonio Galvan, che riesce a ottenere da lei un appuntamento. Prima di recarvisi, egli incontra don Pasqual, un anziano ex ufficiale che per Conchita ha rovinato la propria vita e che tenta di mettere in guardia il giovane rivale, raccontandogli la propria esperienza: Conchita lo ha stregato e trattato poi come uno schiavo, tradendolo a suo piacimento. Ma Antonio è troppo innamorato della donna per ascoltare questi consigli, che considera dettati da gelosia e invidia, e si reca con Concha a un ballo mascherato. Più tardi don Pasqual trova il giovane in compagnia della donna, e ha con lui un violento diverbio, che provoca un duello alla pistola in cui don Pasqual rimane ferito. Antonio vor-

rebbe condurre la donna a Parigi, ma soprendentemente questa, all'ultimo momento, lo abbandona per accorrere dall'antico amante.
(dall'Enciclopedia Garzanti «Lo Spettacolo», Milano 1976).

IL REGISTA

Josef von Sternberg è il nome d'arte di Joe Stern. Nato a Vienna e trasferitosi negli USA quand'era ancora ragazzo, lavorò nel cinema sin dal 1914, facendo un lungo tirocinio come montatore, sceneggiatore e aiuto regista. S'impose come regista di eccezione sin dal primo film «The Salvation Hunters» («I cercatori di salvezza»), realizzato al di fuori dell'organizzazione industriale di Hollywood. Dopo una frustrante esperienza con Charles Chaplin che gli produsse un film senza mostrarlo poi al pubblico, Sternberg divenne uno dei registi di punta della Paramount che lo ebbe sotto contratto fino al 1935. Sono di questo periodo i suoi sette film con Marlene Dietrich che costituiscono uno dei capitoli più emozionanti della storia del cinema. Regista dell'eccesso, giudicato spesso e volentieri formalista e decadente, artista orgoglioso conscio del suo genio e perciò difficilmente piegabile alle ragioni dell'industria, la sua vita professionale è stata un susseguirsi di conflitti con i vari committenti che finirono per ridurlo prematuramente al silenzio. Sopravvisse, infatti, al suo ultimo film per oltre 16 anni, impegnandosi nell'insegnamento e scrivendo un'autobiografia, «Fun in a Chinese Laundry» («Divertimento in una lavanderia cinese»), dove egli ha espresso anche il suo punto di vista, personale e coerente con la sua opera, sull'arte del cinema e sul mestiere di regista.

DATI TECNICI

REGIA
ALF SJÖBERG

SCENEGGIATURA
ALF SJÖBERG (DAL DRAMMA OMONIMO DI AUGUST STRINDBERG)

FOTOGRAFIA
GORAN STRINDBERG

MUSICA
DAG WIREN

PRODUZIONE
SANDREW PRODUCTION

INTERPRETI
ANITA BJÖRK, ULF PALME, MAX VON SYDOW, MARTA DORF, KURT OLOF SUNDSTROM.

ARGOMENTO

La signorina Giulia, di ricca e nobile famiglia svedese, allevata dalla madre nell'odio verso gli uomini, rompe il rapporto con il suo fidanzato e, nella notte di San Giovanni, si unisce alle moltitudini festanti, balla col suo maggiordono, si apparta con lui, gli si confida e concede. Ella si rende perfettamente conto di unirsi a un uomo venale che con lei cerca soprattutto la rivalsa a tante umiliazioni subite nella sua condizione di servo. Ciononostante ritiene più importante offrirsi un'ora di piacere, anche se questa trasgressione, alla fine della festa, col ristabilirsi dei pregiudizi sessuali, finirà per costarle la vita.

Personalità eminente del teatro e del cinema svedese, Alf Sjöberg si è imposto anzitutto sul palcoscenico con un vastissimo repertorio classico e moderno, sviluppando con originalità sia le risorse della scena che l'indagine psicologica dei personaggi. Gli stessi interessi lo hanno mosso nei suoi film per lo più imperniati su penetranti analisi psicanalitiche e assai personali sul piano stilistico. I suoi due film più importanti rimangono «Hets» (1944, «Spasimo»), sceneggiato da Ingmar Bergman, e appunto «La notte del piacere», che Ado Kyrou ha definito «il solo film della storia del cinema a dare una idea perfetta dell'eternità dell'atto sessuale, condizionato nei suoi prolungamenti attraverso l'infanzia, le aspirazioni, i pregiudizi... un immenso prisma che cattura tutti i colori del desiderio, del divenire e del sogno».

HALLOWEEN/1978/«Halloween - la notte delle streghe»

DATI TECNICI

REGIA
JOHN CARPENTER

SCENEGGIATURA
JOHN CARPENTER E DEBRA HILL

FOTOGRAFIA
DEAN CUNDEY (COLORE)

MUSICA
JOHN CARPENTER (ESEGUITA DALL'ORCHESTRA FILARMONICA DI BOWLING GREEN)

SCENOGRAFIA
CRAIG STEARNS

MONTAGGIO
TOMMY WALLACE E CHARLES BURNSTEIN

PRODUZIONE
DEBRA HILL PER LA FALCON INTERNATIONAL

INTERPRETI
JAMIE LEE CURTIS, DONALD PLEASENCE, NANCY LOOMIS, KYLE RICHARDS, BRIAN ANDREWS, JOHN MICHAEL GRAHAM.

ARGOMENTO

Siamo a Haddonfield, cittadina dell'Illinois, la notte dell'«halloween» del 1963, in una comune casa americana a due piani, con porticato. Da una finestra si vedono due giovani baciarsi. Poi la camera si avvicina, penetra nella casa, s'indentifica insomma con un terzo personaggio che rimane invisibile. Costui entra in cucina, prende un coltellaccio, sale le scale. Sul pianerottolo scopre una maschera grottesca e se la infila. Intanto la ragazza si è accomiatata dal giovane, entra in camera sua, si spoglia. La cinepresa torna a essere la soggettiva dello sconosciuto, penetra nella camera della ragazza che rivediamo nuda, prima che soccomba a furia di coltellate. Passano quindici anni. A Haddonfield si festeggia un altro «halloween». Ma la festa viene turbata dall'arrivo di uno psicopatico

fuggito dal manicomio. Dallo psichiatra che lo sta inutilmente inseguendo, scopriamo che si tratta dell'assassino di quindici anni fa, autore di un delitto tanto più raccapricciante, se si pensa che è stato commesso da un bambino di sei anni e che la vittima era la sua sorella maggiore. Lo psicopatico tenta di ripetere le sue gesta e viene fermato in extremis dallo psichiatra che gli scarica addosso la sua pistola. Ma il cadavere non viene trovato, perché lo sconosciuto o, se vogliamo, l'innominato non è un uomo, come ammette lo stesso psichiatra: è semplicemente la personificazione del Male.

IL REGISTA

John Carpenter è una delle ultime personalità affermatesi in quella fucina di registi che è il cinema statunitense. Cinéphile, ammiratore senza riserve di Hawks e di Hitchcock, egli ha fatto il suo apprendistato nel cinema indipendente, passando solo in questi ultimissimi tempi al servizio delle Majors. I suoi film: «Dark Star» (1974, trasmesso da noi soltanto in televisione), «Assault on Precinct 13» (1976, «Distretto 13 - le brigate della morte»), «Halloween», «Elvis» (1979, «Elvis re del rock»), «The Fog» (1980, «Fog»), «Escape from New York» (1981, «Fuga da New York»), «The Thing» (1982, «La cosa»), «Christine» (1983, «Christine, la macchina infernale»). Della stessa generazione di Steven Spielberg, si distingue dal «golden boy» del nuovo cinema americano, per la sua assoluta sfiducia nel genere umano e per l'allergia che egli dimostra per qualsiasi tipo di lieto fine. I suoi film dell'orrore non sono fatti per scaricare le tensioni dello spettatore ma, al contrario, s'industriano ad accrescerle.

ORFEU NEGRO/1959/«Orfeo Negro»

DATI TECNICI

REGIA
MARCEL CAMUS

SCENEGGIATURA
JACQUES VIOT (DAL ROMANZO OMONIMO DI VINICIO DE MORAES)

FOTOGRAFIA
JEAN BOURGOIN (EASTMANCOLOR)

MUSICA
A.C. IOBIN, LUIS BONFA

PRODUZIONE
SACHA GORDINE

INTERPRETI
BRENO MELLO, MARPESSA DAWN, LOURDES DE OLIVEIRA, ADHEMAR LEA GARCIA, DA SILVA.

ARGOMENTO

Un tranviere di Rio de Janeiro e una giovane contadina vivono il mito di Orfeo ed Euridice tra la miseria delle «favelas» e il lusso, i colori, i suoni del carnevale. Euridice fugge un misterioso personaggio mascherato da Morte, si rifugia nel deposito dei tram e sarà uccisa dallo stesso Orfeo, che innesta per errore l'interruttore dell'alta tensione. Orfeo, dopo aver cercato inutilmente di farla risuscitare tramite una pratica spiritica, ne ruba il cadavere dall'obitorio e lo porta in collina alla sua capanna. Ma la sua ex fidanzata insieme ad ad alcune amiche gli si avventano contro e lo fanno precipitare in un burrone. La chitarra di Orfeo sarà raccolta da un ragazzino che al levar del sole, dopo la notte di carnevale, si metterà a cantare e a suonare, simbolo di un mito che non muore mai.

Nato a Chappes (Ardenne) il 21 aprile 1912, esordì nella regia a soggetto, dopo aver fatto l'assistente di Decoin e di Becker, nel 1957 con «Morte en fraude» («La donna di Saigon»), ispirato al romanzo omonimo di Jean Hougron. Il film d'esordio, con le sue istanze pacifiste e l'attenzione verso la natura esotica del paesaggio indocinese, lo pose a metà strada tra i registi della vecchia generazione (accusati dalla giovane critica di fare del «cinéma de papa») e i giovani che allora stavano mordendo il freno, pronti a dare vita alla «nouvelle vague». Il dilemma di Camus non venne risolto dall'opera seconda, «Orfeu Negro», nonostante la «Palma d'Oro» ottenuta al Festival di Cannes e il successo internazionale di pubblico. La critica più avvertita e meno succube delle infatuazioni festivaliere prese le distanze da Camus pur rispettando le sue non comuni doti fascinatrici. Prudenza saggia, poiché Camus con le opere successive «L'Oiseau de Paradis» (1962, «L'uccello del paradiso») e «Le chant du Monde» (1965, da Giono) - non si ripeté più, accentuando i suoi già evidenti difetti. Non ripetendosi nemmeno il successo di pubblico arriso a «Orfeu Negro», Camus ha abbandonato il cinema per la normale routine televisiva.

«Fala Mangueira» di Frederico Confalonieri

indice

Grafica e immagine: Studio Salaroli/Studio Ragazzini - Stampa: O.GRA.RO. srl - Roma